اردو فکشن میں علی گڑھ کا حصّہ

امتیاز احمد

علی گڑھ میگزین

اردو فکشن میں علی گڑھ کا حصہ

(خصوصی شمارہ)

۱۹۹۰ — ۹۱ء

سرپرست

پروفیسر منظر عباس نقوی

نگراں

پروفیسر شہریار

ایڈیٹر

امتیاز احمد

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

مجلسِ ادارت:

شمشاد احمد انصاری
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو

محمد شمیم الزماں
ریسرچ اسکالر، شعبۂ سیاسیات

منصور احمد صدیقی
ریسرچ اسکالر، شعبۂ تاریخ

مونس انصاری اعظمی
ایم۔ اے (سال آخر) اردو

آمنۃ الزہرا
ایم۔ اے (سال آخر) اردو

اندراجات

اداریہ

۵

انتخاب

(مع تصاویر — و مختصر حالات)

۱	قوت	سید سجاد حیدر یلدرم	۱۳
۲-	اعجازِ محبت	سلطان حیدر جوش	۱۷
۳-	ظفر کا باپ	مجنوں گورکھپوری	۳۳
۴-	وہ	رشید جہاں	۵۱
۵-	ایک واقعہ	اختر انصاری	۵۷
۶-	ٹوبہ ٹیک سنگھ	سعادت حسن منٹو	۶۹
۷-	آخری کوشش	حیات اللہ انصاری	۸۱
۸-	ابابیل	خواجہ احمد عباس	۱۱۳
۹-	دو ہاتھ	عصمت چغتائی	۱۱۹
۱۰-	فوٹو گرافر	قرۃ العین حیدر	۱۳۱
۱۱-	سمجھوتہ	سلمیٰ صدیقی	۱۴۱
۱۲-	پیتل کا گھنٹہ	قاضی عبدالستار	۱۵۳

۱۳-	تاریک گلی	محمد عمر میمن	۱۶۱
۱۴-	ڈگڈگی	غضنفر علی غضنفر	۱۸۵
۱۵-	نیم پلیٹ	طارق چھتاری	۱۹۵
۱۶-	آنچل	غیاث الرحمٰن	۲۰۹
۱۷-	پیتل کی بالٹی	پیغام آفاقی	۲۲۳
۱۸-	ڈار سے بچھڑے	سید محمد اشرف	۲۳۷
۱۹	ہتک چھیپ	ابن کنول	۲۷۱

انتقاد

۱	مجنوں بحیثیت افسانہ نگار	صغیر افراہیم	۲۸۱
۲	سعادت حسن منٹو کا فنی ارتقاء	ابوالکلام قاسمی	۲۹۵
۳	عصمت چغتائی۔ ٹیڑھی لکیر اور 'ایک بات کی روشنی' میں	آل احمد سرور	۳۲۱
۴-	قرۃ العین حیدر۔ چند تخلیقی رجحانات	مقبول حسن خاں	۳۲۶
۵	'مکان'، ہیئت اور تکنیک	خورشید احمد	۳۵۳

احتساب

۱	اپنے فن کے متعلق	طارق چھتاری	۳۵۷
۲	اپنے فن کے بارے میں	غیاث الرحمٰن	۳۶۹
۳	میرا تخلیقی تجربہ	پیغام آفاقی	۳۷۳
۴	میرا فن	سید محمد اشرف	۳۸۱

کتابیات

۳۹۱

امتیاز احمد
(ایڈیٹر)

اداریہ

جدید فکشن کا آغاز نذیر احمد کے ناولوں سے ہوتا ہے۔ اسی طرح اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں جن چند اشخاص کا نام لیا جاتا ہے وہ یلدرم، پریم چند اور سلطان حیدر جوش ہیں۔ نذیر احمد کی سرسید اور علی گڑھ تحریک سے رفیقانہ اور یلدرم اور سلطان حیدر جوش کی ایم۔ اے۔ او کالج سے طالب علمانہ وابستگی اس سلسلہ میں محض اتفاقات نہیں بلکہ اس دعویٰ کی دلیل ہے کہ:

> "جدید اردو کے بیشتر اسالیب اور صحت مند رجحانات و روایات علی گڑھ کے دیے ہوئے ہیں"
>
> (آشفتہ بیانی میری از رشید احمد صدیقی ص ۱۰)

اردو ادب اور علی گڑھ کے تعلق سے علی گڑھ والوں کی انہی خدمات کے ایک حصے کا جائزہ علی گڑھ میگزین کے اس شمارے کا مقصد ہے۔ اس سے پہلے علی گڑھ میگزین کے درج ذیل شماروں میں علی گڑھ اور علی گڑھ والوں کی مجموعی خدمات کا جائزہ لیا جا چکا ہے:

۱۔ علی گڑھ نمبر۔ مرتبہ ابو اللیث صدیقی جنوری ۱۹۳۹ء

۲۔ علی گڑھ تحریک نمبر مرتبہ نسیم قریشی ۱۹۵۳-۵۴ء

۳۔ مجاز نمبر مرتبہ عبد الحفیظ صدیقی ۱۹۵۵-۵۶ء

۴۔ انتخاب کلام شعرائے علی گڑھ مرتبہ عنایت حسین عیدن ۱۹۶۰ء

علاوہ بریں سہ ماہی فکر و نظر کے سلسلۂ "ناموران علی گڑھ" میں بھی علی گڑھ اور علی گڑھ والوں کی مجموعی خدمات کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔ علی گڑھ میگزین کا یہ شمارہ مذکورہ شماروں سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس میں عمومی کے بجائے خصوصی اور شخصیاتی کے بجائے فنی مطالعہ پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ ہماری معلومات کی حد تک اردو فکشن کے متعلق مختلف رسائل و جرائد کے اب تک ایک سو کے قریب خصوصی شمارے شائع ہو چکے ہیں۔ علی گڑھ میگزین کا یہ شمارہ ان تمام خصوصی شماروں سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ

۱۔ ان تمام خصوصی شماروں کے برخلاف اس شمارے میں کسی ایک فن کار یا کسی ایک صنف (ناول یا افسانہ) کے بجائے جدید فکشن کی دونوں اصناف کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس دریا کو کوزے میں بند کرنے کے لیے اسے علی گڑھ سے متعلق فن کاروں تک محدود کر دیا گیا ہے۔

۲۔ ان تمام خصوصی شماروں میں (نقوش، لاہور کے ضخیم افسانہ نمبر کو چھوڑ کر) معاصر تخلیقات اور فن کاروں سے بحث کی گئی ہے اور عموماً بغیر کسی انتخاب کے ان کی کوئی ایک تخلیق یا جو تخلیق فن کار نے بھیج دی (شاید تازہ ہونے کی وجہ سے) شامل کر لی گئی ہے۔ اس کے برخلاف زیرِ نظر شمارے میں ہر مصنف کے پورے یا بڑے سرمائے کو سامنے رکھ کر اس کا انتخاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس میں فن کار کی رائے کا لحاظ رکھتے ہوئے بھی اس پر انحصار نہیں کیا گیا ہے بلکہ ایسی تخلیق کا انتخاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو :

ا۔ اس فن کار کی نمائندہ تخلیق ہو یا

ب۔ کسی نئے تجربے کی وجہ سے اردو فکشن کی تاریخ میں اہمیت رکھتی ہو۔

۳۔ ایک حصہ فکشن نگاروں کی خود اپنے فن کے بارے میں رائے کے لیے مخصوص کیا گیا ہے۔

HaSnain Sialvi

۴- علی گڑھ سے ان فن کاروں کے تعلق کی وضاحت اور مستقبل میں مزید کام کرنے والوں کی سہولت کے لیے ان مصنفین کے سوانحی خاکے اور تصانیف کی فہرست بھی دی گئی ہے۔

۵- کچھ اہم مصنفین کے فن پر تنقیدی مضامین شامل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

۶- سوانحی خاکہ اور انتخاب سے پہلے ہر فن کار کی تصویر کا اہتمام کیا گیا ہے۔ اس طرح اس شمارے میں ممکنہ حد تک تمام متعلقہ مصنفین کے بارے میں فنی اور سوانحی معلومات اور اُن کے انتخابات یکجا ہو گئے ہیں۔

۷- انتخاب، انتقاد اور اختساب تینوں حصّوں میں متعلقہ فن کاروں کے لحاظ سے تاریخی ترتیب پیشِ نظر رکھی گئی ہے۔

اس شمارے کے عنوان کے تحت مجھے جن فن کاروں کا احاطہ کرنا تھا اُن کے نام یہ ہیں:

۱- سیّد سجاد حیدر یلدرم (پ ۱۸۸۰ء) ۲- سلطان حیدر جوشؔ (وفات ۱۹۵۱ء) ۳- قاضی عبدالغفار (پ ۱۸۸۵ء)
۴- عظیم بیگ چغتائی (پ ۱۸۹۵ء) ۵- حکیم احمد شجاع (پ ۱۸۹۵ء)
۶- مجنوں گورکھپوری (پ ۱۹۰۴ء) ۷- رشید جہاں (پ ۱۹۰۵ء)
۸- اختر انصاری (پ ۱۹۰۹ء) ۹- احمد علی (پ ۱۹۱۰ء) ۱۰- منٹو (پ ۱۹۱۲ء) ۱۱- اختر حسین رائے پوری (پ ۱۹۱۲ء)
۱۲- حیات اللہ انصاری (پ ۱۹۱۲ء) ۱۳- سردار جعفری (پ ۱۹۱۳ء)
۱۴- خواجہ احمد عباس (پ ۱۹۱۴ء) ۱۵- عصمت چغتائی (۱۹۱۵ء)
۱۶- شاہد لطیف (پ) ۱۷- ابراہیم جلیس (پ ۱۹۲۵ء)
۱۸- تسنیم سلیم چھتاری (پ ۱۹۲۶ء) ۱۹- قرۃ العین حیدر (پ ۱۹۲۷ء)

۲۰۔ سلمیٰ صدیقی (پ ۱۹۳۰ء) ۲۱۔ قاضی عبدالستار (پ ۱۹۳۳ء)

۲۲۔ محمد عمر میمن (پ ۱۹۳۹ء)

۲۳۔ صلاح الدین پرویز (پ ۱۹۵۲ء) ۲۴۔ غضنفر علی غضنفر (پ ۱۹۵۳ء)

۲۵۔ طارق چھتاری (پ ۱۹۵۴ء) ۲۶۔ غیاث الرحمٰن (پ ۱۹۵۵ء)

۲۷۔ پیغام آفاقی (پ ۱۹۵۶ء) ۲۸۔ سید محمد اشرف (پ ۱۹۵۷ء)

۲۹۔ ابن کنول (پ ۱۹۵۷ء)

اِن فن کاروں میں سے ۱۔ شاہد لطیف ۲۔ سردار جعفری ۳۔ تسنیم سلیم چھتاری اور ۴۔ صلاح الدین پرویز کے انتخابات، تصاویر اور سوانحی خاکے میگزین میں شامل نہیں ہیں کیونکہ:

۱۔ تمام ممکنہ کوششوں کے باوجود شاہد لطیف کا سوانحی خاکہ حاصل نہیں ہو سکا۔

۲۔ سردار جعفری نے اگرچہ افسانے لکھے ہیں لیکن اب اُن کی اہمیت بحیثیت شاعر مسلم ہے

۳۔ سید مرتضیٰ حسین بلگرامی کی ڈائری میں موجود تسنیم سلیم چھتاری صاحبہ کی اپنی تحریر اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ انھوں نے کوئی امتحان پاس نہیں کیا، اس لیے علی گڑھ کے اس ادارے سے ان کا کوئی ذاتی تعلق ثابت نہیں ہوتا۔

۴۔ صلاح الدین پرویز صاحب کے افسانوں تک میری رسائی نہ ہو سکی اور ناولوں سے انتخاب ممکن نہ تھا۔

بقیہ ۲۵ فن کاروں میں سے چھ (قاضی عبدالغفار، عظیم بیگ چغتائی، حکیم احمد شجاع، احمد علی، اختر حسین رائے پوری، ابراہیم جلیس) کی تصاویر نہیں مل سکیں۔ اس لیے اُن کی عدم شمولیت مجبوری بن گئی۔

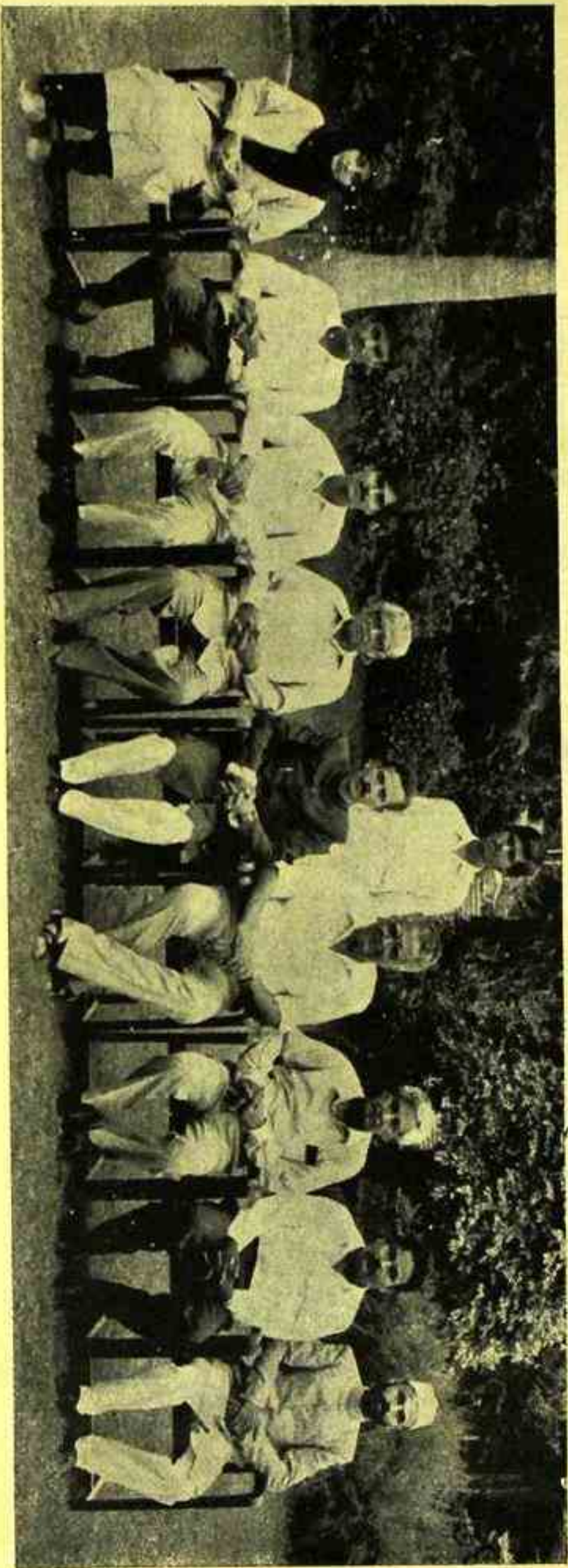
(۲)

اردو فکشن میں علی گڑھ کا حصہ CONTRIBUTION اس اعتبار سے اہم ہے کہ :

اس کے ابتدائی لکھنے والوں میں یلدرم، جوش، قاضی عبدالغفار، عظیم بیگ چغتائی حکیم احمد شجاع مجنوں گورکھپوری جیسی اہم شخصیتیں شامل ہیں۔ ان مصنفین کی تخلیقات میں رومانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ ماحول، فضا، موضوع اور اسلوب ہر طرح سے ان لوگوں نے رومانیت کو اپنایا۔ ان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ سرسید اور ان کے رفقا، کی منطقیت، تقشف، عقلیت، استدلال، یبوست اور اخلاقی نقطہ نظر کی شدت پسندی وغیرہ سے ان لوگوں نے انحراف کیا اور اردو ادب کو ایک رومانی نقطہ نظر اور ماورائی دھندلکوں کا احساس دلایا۔ اسلوب کی دلکشی و دل آویزی پیدا کی اور عقلیت سے بلند ہو کر سوچنے اور سوچنے سے زیادہ محسوس کرنے پر اصرار کیا۔ عورت، جنس، عشق اور اس کے متعلقات جن کو سرسید اور اُن کے رفقا نے شجر ممنوعہ قرار دے کر ادب کو اخلاقی پابندیوں میں جکڑ دیا تھا، ان سے چھٹکارا حاصل کیا۔ ادب کی اپنی آزاد شناخت پر اصرار کیا اور اس کے غیر ادبی معیاروں پر انحصار سے انکار۔

جس طرح رومانی رجحانات کے حامل یہ مصنفین سرسید اور اُن کے رفقاء کے خشک عقلی، منطقی، استدلالی اور اخلاقی نقطہ نظر کے ردعمل کے طور پر سامنے آئے تھے، اسی طرح اس رومانی رجحان کے خلاف بھی ردعمل ہوا۔ رشید جہاں، اختر انصاری، احمد علی، منٹو، اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری، سردار جعفری، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی وغیرہ نے حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی کوشش کی۔ ان مصنفین نے رومانی دھندلکوں میں زندگی گزارنے، اسلوب کی دلکشی، رعنائی اور افراد کی انفرادیت پر اصرار کرنے کے بجائے سماج اور معاشرے کا مطالعہ کر کے اسے اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ کچھ نے نفسیاتی دروں بینی کو اپنایا، کچھ نے حقیقت پسندی کو، کچھ نے مارکسی نقطہ نظر کی تبلیغ کو، لیکن ان

لوگوں نے اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا، انھوں نے فکشن کے نہایت کامیاب اور اچھے نمونے پیش کیے۔ منٹو اور عصمت نے تو حقیقت نگاری میں رسوائی کا درجہ حاصل کر لیا ان کی کھردری حقیقت نگاری کسی ملمع کی ضرورت محسوس نہیں کرتی۔ لیکن نظریے کے بجائے نظر کی پابند ہے۔ یہ انسان کو انسان کی حیثیت سے دیکھتی ہے، فرشتہ یا خدا نہیں سمجھتی۔ یہ اس کی کمزوریوں کو چھپاتی نہیں اور نہ اچھائیوں کا پروپیگنڈا کرتی ہے۔ یہ اچھائیوں میں برائیاں اور برائیوں میں اچھائیاں دیکھتی ہے۔ ان اچھائیوں میں چھپی برائیوں اور برائیوں میں چھپی اچھائیوں کو فن بناتی ہے ـــــ یہ عریانی کا شکار تو ہو سکتی ہے، فحاشی کا شکار نہیں ہو سکتی منٹو ان حقیقت پسند اور حقیقت شناس فکشن نگاروں کا کارواں سالار ہے۔ اس نے اپنے فن کو طنز کی تلخی اور فن کاری کی شیرینی سے بھر دیا ہے۔ اُس کی حقیقت نگاری میں جزئیات نگاری اور نفسیاتی دوروں بینی کو فن بنانے کا کمال نظر آتا ہے۔ اس کے افسانے ہتک، کھول دو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، دھواں، سڑک کے کنارے، کالی شلوار وغیرہ اردو فکشن کا ناقابل فراموش سرمایہ ہیں۔

مذکورہ افسانہ نگاروں کے بعد کی نسل میں علی گڑھ کا حصہ بہت زیادہ نہیں ہے ابراہیم جلیس، قرۃ العین حیدر، سلمیٰ صدیقی، قاضی عبدالستار اور محمد عمر میمن اس نسل کے علی گڑھ سے متعلق فن کار ہیں۔ ان فن کاروں نے ناول بھی لکھے اور افسانے بھی۔ ان قلم کاروں کو کسی ایک رجحان اور نقطۂ نظر کا پابند نہیں قرار دیا جا سکتا۔ ان کی تربیت ترقی پسند فن کاروں کے زیر سایہ ہوئی ہے۔ اس لیے اُن کے اثرات اُن کے یہاں ضرور پائے جاتے ہیں لیکن قرۃ العین حیدر، سلمیٰ صدیقی اور قاضی عبدالستار کے یہاں ماضی بہت بڑی طاقت بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ فن کار اپنے ماضی کے ہاتھوں مجبور ہیں۔ محمد عمر میمن کے یہاں بھی یہ رجحان ملتا ہے لیکن ان کی تخلیقات بنیادی طور پر انسان کے اندر کے کرب، الجھنوں، پریشانیوں، سماج سے بے تعلقی اور زندگی کی مہملیت کی فکر میں نظر آتی ہیں۔

اِڈیٹوریل بورڈ

دائیں سے بائیں (کرسی پر) ۱- منصور احمد صدیقی (ممبر) ۲- محمد مونس انصاری اعظمی (ممبر) ۳- پروفیسر اخلاق محمد خاں شہریار (نگراں) ۴- پروفیسر ایم این فاروقی (وائس چانسلر)
۵- امتیاز احمد (اڈیٹر)- ۶- پروفیسر منظر عباس نقوی (سرپرست) ۷- رفتشاد احمد انصاری (ممبر) ۸- محمد شمیم الزماں (ممبر) ۹- آمنۃ الزہرا (ممبر)
• پیچھے کھڑے ہوئے: مرزا شکیل بیگ (آفس اسٹنٹ)

آخری نسل میں صلاح الدین پرویز، غضنفر علی غضنفر، طارق چھتاری، غیاث الرحمٰن پیغام آفاقی، سید محمد اشرف اور ابن کنول کے نام آتے ہیں۔ ان سب میں اپنی انفرادیت ہے اور ایک الگ رجحان۔ یہ اس صدی کی نویں دہائی کے کامیاب فن کار ہیں لیکن ان کے بارے میں ابھی سے کچھ لکھنا قبل از وقت ہوگا۔

(۳)

شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور علی گڑھ میگزین کی باوقار علمی وادبی روایات کے پیش نظر اپنی علمی وادبی ہیچ مدانی کے باوجود میں نے میگزین کو بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش کی۔ تاہم اپنی بعض مجبوریوں کی وجہ سے وہ نہ کر سکا جس کی خواہش تھی۔ خوب سے خوب تر کی جستجو رہی، لیکن محدود وقت، محدود تر وسائل اور مخصوص حالات سے چھٹکارا ممکن نہ تھا۔ پھر بھی جو ہو سکا وہ حاضر خدمت ہے۔ جو نہ ہو سکا اس کے لیے افسوس، ندامت اور معذرت!

سابق صدر شعبۂ اردو پروفیسر قاضی عبدالستار، موجودہ صدر شعبہ پروفیسر منظر عباس نقوی اور میگزین کے نگراں پروفیسر شہریار کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اس خصوصی نمبر کی ترتیب کا کام میرے سپرد کیا۔ پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی اور ڈاکٹر خورشید احمد کا اُن کے مشوروں کے لیے احسان مند ہوں جن کے بغیر میگزین کے خاکے میں رنگ بھرنا میرے لیے ممکن نہ تھا۔ اراکین مجلس ادارت، شمشاد احمد انصاری، شمیم الزماں شمیم، منصور احمد صدیقی مونس انصاری اعظمی اور آمنہ الزہرا کا تعاون بھی مجھے حاصل رہا، برادرم حبیب الرحمٰن (طالب علم شعبۂ عربی) نے میگزین کے لیے جن مسائل اور مصائب کا سامنا کیا علاس کے لیے ان کا ممنون ہوں۔

امتیاز احمد

سجاد حیدر یلدرم

ولادت: ۱۸۸۰ء

وطن: قصبہ نہٹور، ضلع بجنور، یو۔ پی۔

تعلیم: بی۔ اے۔ ایم۔ اے۔ او۔ کالج علی گڑھ

ملازمت: انڈین پولیٹکل ڈپارٹمنٹ ۱۹۰۴ء ـــ ۱۹۱۴ء

پولیٹکل سکریٹری مہاراجہ محمد علی محمد خاں آف محمود آباد ۱۹۱۵ء ـــ ۱۹۱۸ء

رجسٹرار مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۲۰ء ـــ ۱۹۲۸ء

اسسٹنٹ ریونیو کمشنر جزائر انڈومان نکوبار ۱۹۲۹ء ـــ ۱۹۳۱ء

یو۔ پی سول سروس سے سبکدوشی۔ ۱۹۳۵ء

وفات: ۱۱ راپریل ۱۹۴۳ء

تصانیف و تراجم: ثالث بالخیر، زہرا، مطلوب حسینا، خیالستان، حکایات و احتساسات، جلال الدین خوارزم شاہ، آسیب الفت، پرانا خواب، ہما خانم، جنگ وجدال۔

قوّت

گلی کے کنارے میں اس مجمع کو اکثر دیکھا کرتا تھا۔ مزدوروں کے قلیوں کے لڑکوں کے غول کے غول دوپہر کو وہاں کھیلتے ہوتے تھے، آپس میں الجھتے تھے، چیختے تھے چلاتے تھے۔

ایک دن میں اس راستے سے گزر رہا تھا، لڑکوں کا مجمع تو تھا مگر کھیل نہ تھا بلکہ لڑکے حلقہ باندھے کسی چیز کا تماشا دیکھ رہے تھے اور ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ وہ مزے دار تماشا انہیں بہت لطف دے رہا تھا۔ سب کے چہروں پر مسکراہٹ تھی۔ میں نے دیکھا کہ جسے وہ اس ذوق شوق سے دیکھ رہے تھے وہ ایسا تماشا تھا جو غالباً ان کی تفریح طبع کے لیے روز ہوتا ہوگا۔ ایک بڑا جو سن میں سب سے زیادہ معلوم ہوتا تھا، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ قریب قریب جوان ہو چکا تھا، متکبرانہ بیچ میں کھڑا تھا اور ایک چھوٹا لڑکا اس سے دست و گریباں ہو رہا تھا۔ بڑا لڑکا اس کو چھیپتا رہا تھا اور غلیظ گالیاں دے دے کر اپنے سے علیحدہ کر رہا تھا۔ چھوٹا لڑکا گھونسے کھا رہا ہے۔ بڑے لڑکے کے ہر جھٹکے پر زمین پر گر پڑتا ہے۔ ہر گھونسے اور تھپڑ پر ہائے کی آواز اس کی جگر گاہ سے نکلتی ہے، مگر گر کے اُٹھتا ہے، روتا جاتا ہے، رونے سے اور زمین پر گرنے سے اس کے بال، اس کا چہرہ خاک آلودہ ہو رہے ہیں، لیکن وہ پھر بڑے لڑکے سے غصہ میں لپٹ جاتا ہے، ہچکیاں بندھ رہی ہیں، مگر کہے جاتا ہے "میری ہے، لاؤ"۔

یہ کہہ کر ایک قمچی کو بڑے لڑکے سے چھیننا چاہتا ہے۔ ہر طلب حق کے مقابلے میں اسے ایک گھونسا، ایک لات ملتی ہے۔ جسے کھا کر وہ لڑکھڑا کے پیچھے ہٹتا ہے۔ مگر پھر آگے آتا ہے۔ رونے اور چیخنے کی وجہ سے اس کی آواز بیٹھ گئی ہے۔ اس کا عجز و ضعف بڑھتا جا رہا ہے لیکن اپنی قمچی اس سے

واپس لینے کی کوشش کیے جا رہا ہے۔

آخرکار اس پر ایک ایسا پتّر پڑا، جس سے وہ بھنّا گیا اور چکّر کھا کے زمین پہ آ رہا۔ اب اس میں اٹھنے کی بھی قوت نہ رہی تھی۔ کمزوری سے زمین پر پڑا رو رہا تھا اور بڑے لڑکے کو گالیاں دے رہا تھا اور وہ جبر و قہر سے حاصل کی ہوئی پچی کو متفخرانہ انداز سے ہلا ہلا کے اس چھوٹی مخلوق کی جو حلقہ باندھے کھڑی تھی اور (جو قوت کے مقابلے میں عاجز کو پچ جانتی تھی) قہقہوں تالیوں میں جھومتا ہوا چلا گیا۔

عین اس وقت اس منظر کے اوپر سے ایک کوا، جس نے ایک آشیانۂ شفقت میں گھس کر ابھی ابھی انڈوں کو پھوڑا تھا اور انھیں کھا کر شکم سیر ہوا تھا، معنوی فرار کے انداز سے گزر رہا تھا اور رفیق مادرانہ میں بھری ہوئی ایک مینا، سادہ لوحی سے ٹھونگیں مارنے کی کوشش کر کر کے، قوت اور حیلہ کو اپنے زعم میں مجروح کر رہی تھی۔

سلطان حیدر جوش

سلطان حیدر جوش کا تعلق شیخوپور بدایوں کے فریدی خاندان سے تھا۔ ان کا بچپن دہلی میں گزرا۔ اینگلو عربک کالج دہلی سے انٹرنس پاس کرنے کے بعد ۱۹۰۵ء میں مدرسۃ العلوم علی گڑھ پہنچے لیکن ۱۹۰۶ء میں بعہد محسن الملک جب کالج میں اسٹرائک ہوئی تو انہیں علی گڑھ کو خیرباد کہنا پڑا اور سلسلۂ تعلیم ختم ہوگیا۔ اس کے بعد کچھ وقت بیکاری اور رسمی ملازمت کی نذر ہوا۔ ۱۹۱۲ء میں تحصیل دار کی حیثیت سے ملازمت شروع کی اور نیک نامی کے ساتھ ۱۹۴۶ء میں ڈپٹی کلکٹری سے پنشن پائی۔ علی گڑھ میں سکونت اختیار کی اور یہیں ۱۸ر مئی ۱۹۵۳ء کو داعی اجل کو لبیک کہا۔

ان کی تصانیف، نواب فرید، مساوات، فسانہ جوش، جوش فکر، صبر کی دیوی، نقش و نقاش، ابن مسلم، جمال و خیال، اور ہوائی ہیں۔

اعجازِ محبت

(۱)

" اپالو بندر اور چوپاٹی کو چولھے میں ڈالو! مجھے نہ یہاں لطف آسکتا ہے نہ وہاں! میں نئی روشنی کی نمائشِ غیر ضروری اور پرانے رنگ کی تقلیدِ حماقت آمیز دونوں سے متنفر ہوں۔ چلتے ہو تو کسی سنسان سڑک پر چلو۔"

فرید کو تعجب تھا کہ وہ اعجاز کی زبان سے ایسے الفاظ سن رہا تھا۔ اس نے نگہ اٹھا کر میز پر رکھی ہوئی خوب صورت ٹائم پیس کو دیکھا۔ اس کے برابر چاندی کے فریم میں لگے ہوئے اعجاز کے بسٹ کو دیکھا، سامنے والی دیوار پر نظر آنے والے "وینس" کے رنگین پینٹنگ کو دیکھا۔ کارنس پر رکھے ہوئے کیوپڈ اور سائیج کے ہم آغوش ہونے والے مجسمہ کو دیکھا اور سگریٹ کا کش لے کر دھواں چھوڑنے میں چھلے بناتے ہوئے کہا: "اعجاز! اگر میں تمہیں اچھی طرح نہ جانتا ہوتا۔ یادش بخیر، کالج میں کامل دو سال میں تمہارا کلاس فیلو نہ رہا ہوتا، مجھے اس کا علم نہ ہوتا کہ تمہاری آنکھوں میں صنفِ نازک پر دلکش اثر ڈالنے والی چیز اور تمہارے دل میں کسی کی محبت سے متاثر نہ ہونے والی خاص کیفیت موجود ہے تو میں یقین کر لیتا کہ تم پر بھی عشق کا بھوت سوار ہوا ......"

"لیکن فرید!" اعجاز نے بات کاٹ کر اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "میں اگر خود اقرار کروں کہ واقعی جذبۂ محبت میرے مردہ دل میں از سرِ نو مشتعل ہو گیا ہے؟"

"تو میں کہوں گا کہ غلط اور سراسر غلط!" فرید کی تصویروں اور آرائش کی چیزوں سے

نگہ ہٹا کر، اپنے سگریٹ کو خاص نظر سے دیکھتے ہوئے جس کی اب وہ راکھ جھاڑ رہا تھا کہا "میں ابھی تم کو اور تمہاری قلبی حالت کو بھولا نہیں ہوں! حمیدہ پر تمہارا فریفتہ ہونا۔ جب وہ گرل اسکول میں انٹرنس کے لیے کوشاں تھی۔ اس فریفتگی کا قیام مستحکم، قسمت کی برگشتگی، تمہارا جنون بی۔ اے سے بیشتر ہی کالج کو الوداع اور اسٹیج کی زندگی کو اختیار کرنا، مجھے سب کچھ یاد ہے اور خوب یاد ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اعجاز پر محبت کا ابھار کوئی صورت نہیں مار سکتی۔ وہ ایک کو دل دے چکا اور اب اسی ایک کی یاد خلش آمیز کا مجنوں ہے اور رہے گا۔ حسن کی بے مثال سے بے مثال صورت بھی اُسے ڈگمگا نہیں سکتی۔"

"عزیز دوست!" اعجاز نے الٹے ہاتھ سے اپنی چھوٹی چھوٹی مونچھوں سے کھیلتے ہوئے اور نظر اُٹھا کر کیوپڈ وسائیج کے مجسمہ کو دلکش نظر سے دیکھتے ہوئے کہا "یہ سچ ہے، کہ حمیدہ نے میرے دل کو چھین لیا۔ میں محبت کے پاک جذبے میں ڈوب گیا اور دیوانہ ہو گیا، مگر حمیدہ نے میری محبت پر دوسرے شخص کے تمول سے پیدا ہونے والی فوقیت کو ترجیح دی اور اس کے ساتھ شادی کر لی میرے دل ودماغ پر اس کی شکل نے ایسا گہرا نقش چھوڑا تھا کہ میں یکایک مایوس ہو جانے سے تقریباً از خود رفتہ ہو گیا اور اس از خود رفتگی نے ہی کالج بھی وقت سے پہلے چھوڑا دیا اور میری زندگی کو بھی ایک چراغ گور بنا دیا جو تاریک رات میں دور سے ٹمٹماتا ہو! اور جس سے سوائے ایک مرقد غیر حس کے کوئی لطف نہ اُٹھاتا ہو۔ دنیا اپنی لاتعداد دلچسپیوں سے معمور سہی مگر میری نظر میں تاریک خشک اور چھوٹی چیز معلوم ہونے لگی۔ دل جنوں لبریز رہ رہ کر فریاد پر مجبور کرتا تھا جذبۂ دیوانگی آمیز ٹھہر ٹھہر کر لب تک آجانے کے لیے مچل جاتا تھا۔ ایسی حالت میں مجھے اپنی بے چینی کا درماں اسٹیج پر نظر آیا جہاں ہر رات کو کبھی رومیو کی صورت میں اور کبھی ہیملٹ کی شکل میں مجھے اپنی کیفیت قلبی کو ظاہر کرنے اور دلی بخار ایک حد تک نکال لینے کا موقع مل جاتا تھا..... (اس نے ایک آہ سرد.....) فریدیات کاٹ کر) "جب ہی تو میں یقین نہیں کر سکتا" کہ اعجاز سوائے اس ایک صورت کی یاد کہنہ کے کسی اور کا ہو سکتا ہے۔"

اعجاز "بیشک صحیح! حمیدہ مجھ سے ہی نہیں دنیا سے کنارہ کر گئی۔ کم وبیش تین سال ہوئے کہ مر گئی۔ مگر عزیز دوست میرے دل میں، میری دماغی دنیا میں وہ صورت برابر زندہ رہی اور ہے

اب تک صرف دماغ ہی میں تھی مگر اب اس نے چلتی پھرتی اور ہنستی بولتی صورت میں جنم لے لیا۔"

فرید: (نہایت تعجب کے ساتھ) "یعنی؟ یعنی؟"

"یعنی وہ زندہ ہو گئی!" اعجاز مسکراتا ہوا کھڑا ہو گیا اور پتلون کی جیب میں اٹھا ہاتھ ڈال کر اس نے فرید سے پھر کہا:

"زندہ ہو گئی! حمیدہ کے نام سے نہیں ایک اور نام سے۔"

"یعنی تم کسی اور عورت پر مرنے لگے! ناممکن! قطعی ناممکن!" فرید نے سگریٹ ہاتھ میں لیے ہوئے کھڑے ہو کر جواب دیا۔ "میں تمہاری زندگی کو پانچ سال سے دیکھ رہا ہوں۔ حمیدہ کے انتقال کے بعد بھی تمہارا جنون برابر قائم ہے۔ تم شریف خاندان سے ہو اور اس وقت ہندوستان میں تم جیسے تعلیم یافتہ اور شریف نوجوانوں نے ایکٹنگ کو ایک قابل عزت چیز بنا دیا ہے۔ جس وقت تم اپنی ڈگری چھوڑ کر اسٹیج میں شامل ہوئے تھے مجھے خوب یاد ہے اس وقت تم پر معزز اور تعلیم یافتہ طبقہ نفریں کرتا تھا۔ مگر اب تمہاری قدر کی جاتی ہے، پرستش کی جاتی ہے۔"

اعجاز (بات کاٹ کر) "فرید! فرید! آخر اس قصیدۂ مدحیہ کا مطلب۔۔۔۔۔؟"

وہ عجیب مسرت آمیز چشم و ابرو کے ساتھ مسکرا رہا تھا۔

فرید (اعجاز کو محبت کے ساتھ دیکھتے ہوئے) "مطلب یہ ہے کہ ایسی حالت میں میں خود دیکھ رہا ہوں تمہاری معمولی سی توجہ پر خوب صورت سے خوب صورت اور متمول سے متمول تعلیم یافتہ بیوی تم کو ہر وقت مل سکتی ہے لیکن پھر بھی تم اسی کی یاد کے دیوانے، اسی دماغی صورت کے دلدادہ ہو اور رہو گے۔"

اعجاز "فرید تم نے میری دلی کیفیت کے سمجھنے میں غلطی کی" اس نے اپنے سیدھے ہاتھ کے پنجے کو کوٹ کے دو لگے ہوئے بٹنوں کی درمیانی خلا میں ڈال کر کہا۔ "میں حمیدہ پر نہیں مرتا تھا بلکہ اس چہرے، اس نقشے اور اس مجموعی ہیئت پر مرتا تھا جو حمیدہ کے نام سے موسوم ہونے والے قالب میں مجھے نظر آئی تھی۔ اس قدر عرصے کے بعد اب پھر میں اسی چیز کو چلتا پھرتا اور ہنستا بولتا پاتا ہوں جس کی تلاش میں میرا دل و دماغ برابر مصروف اور دیوانہ تھا۔"

فرید (تعجب کے ساتھ) "اور اس اجمال کی تفصیل؟"

اعجاز "کچھ نہیں۔ صرف یہ کہ میں حسب معمول سنیچر کے روز شام کو ٹہلتا ہوا بینڈ اسٹینڈ پر جا نکلا۔ وہاں بینڈ تھا اور مجمع تھا اسی بھیڑ میں ایک کونے کی طرف میں نے اس دلکش چیز کو کھڑا ہوا پایا جس کی تلاش میں یاد پرستی میرا شیوہ ہو گیا تھا۔"

فرید! "اور یہ بھی معلوم کر لیا کہ وہ کون ہے؟"

اعجاز: "ہاں! یہ بھی معلوم کر لیا اور خوب معلوم کر لیا۔ میں نے اسی دن اس سے چھپ کر اس کا پیچھا کیا۔ یہاں تک کہ اس کے مکان کا پتہ لگا لیا۔ اور آمد و رفت شروع کر دی خدا کرے حمیدہ کی طرح اس کا دل ناقدر شناس محبت نہ ہو۔

فرید: "اب یہ ناممکن ہے۔ حمیدہ بھی اگر اس وقت زندہ ہوتی تو تمہاری موجودہ عزت و ہر دل عزیزی کے سامنے خود اپنا دل نذر دیتی۔"

اعجاز (بات کاٹ کر) "مگر میں اس بھولی چیز کو اپنی شہرت و عزت کے جال میں پھانسنا نہیں چاہتا۔ میں نے اپنا نام اعجاز نہیں بتایا ہے اور نہ اس کو میرے ایکٹر ہونے کا گمان ہے۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ وہ اعجاز سے موسوم ہونے والی شخصیت کو دیکھے، ان عادات و اطوار کا اندازہ کرے جو فطرت ثانیہ بن کر مجھ سے جدا نہیں ہو سکتے اور ایسی شخصیت کا اندازہ اس تمام عزت و شہرت کی جھول علیحدہ کر دینے کے بعد جو چشم زدن میں معدوم ہو سکتی ہے اسے اختیار ہے کہ نفرت کی نگاہ سے کرے یا پسندیدگی کی نگاہ سے۔"

فرید: "لیکن تم وہاں پہنچے کس تقریب سے؟"

اعجاز: "اس قدر تو میں نے اس کی تنہائی پسند عادت سے پہلے ہی روز معلوم کر لیا تھا کہ وہ فارغ البال اور تفکر سے آزاد نہیں ہے۔ یعنی اسے اپنا پیٹ خود پالنا پڑتا ہے لیکن دوسرے دن بلا توقف اس کے مکان میں چلے جانے کی جرات اس سائن بورڈ سے ہوئی جو اس کے مکان پر لگا ہے اور جس پر "یہاں پیانو اور ہارمونیم سکھایا جاتا ہے" لکھا ہوا ہے۔"

"گویا تم ہارمونیم سیکھنے جاتے ہو؟" فرید نے ہنستے ہوئے کہا۔

"ہاں۔" اعجاز نے کانس پر لگے ہوئے قد آدم آئینے میں اپنے سیاہ کوٹ، اور اپنے سرخ و سفید چہرے کو دیکھا۔ دیکھا اور مسکراتے ہوئے کچھ اس طرح گویا وہ اسٹیج پر ایک

کمر رہا ہے۔ کہا "اعجاز ہارمونیم کو بھول گیا بلکہ جانتا ہی نہیں۔ وہ سیکھتا ہے روزانہ صبح کو سیکھتا ہے۔ اس قدر غبی ہے کہ چار روز میں سرگم بھی صاف نہیں بجا سکتا اور اس امید میں ہے کہ سکھانے والی کی شربیلی مگر سرقہ دل کی عادی آنکھیں کبھی غصہ کی دلفریب ادا کے ساتھ اس پر پڑیں۔"

(۲)

اعجاز۔ مشہور و معزز ایکٹر۔ سچ تو یہ ہے کہ اس محبت کے بدولت ہی ایکٹنگ میں غیر معمولی ذہانت کا آدمی سمجھا جاتا تھا۔ محبت کا روپ بھرنے کے وقت اس کا دل محبت سے حقیقی طور پر معمور رہتا تھا۔ اس لیے وہ رومیو ہو یا ہیملٹ، ناصرالدولہ ہو یا کچھ اور سبھی اور واقعی محبت اس کے حرکات، اس کی چال، اس کی آواز، اس کے چشم و ابرو اور اس کی ایک ایک ادا سے ٹپکتی تھی۔ واقعی اس نے ہندوستان کی اسٹیج پر "ایکٹنگ کے ذلیل سمجھے جانے والے پیشے کو قعر مذلت سے نکال کر فنون لطیفہ کی معزز حدود میں داخل کر دیا تھا۔ ایک مردہ تصور کی محبت نے اس کی زندگی تک کو ایکٹ بنا دیا تھا اور اسی وجہ سے اس ہستی کو کسی اور قالب میں پا کر وہ جس رنگ میں اس سے ملا ایک قسم کا ایکٹ ہی تھا۔

مس رستم۔ سیاہ شربیلی آنکھیں، سفید و کتابی چہرہ، لمبے اور رہردار بال رکھنے والی جوان لڑکی پیر سے بجنے والے اونچے ہارمونیم کے پاس کھڑی تھی کبھی ہارمونیم کے اور کبھی ہارمونیم بجانے والے نوجوان کو دیکھ رہی تھی اور کسی خاص خیال مستقل سے پیدا ہونے والی شان افسردگی، مایوسی نہیں محض افسردگی، اس کی پیشانی میں جھلک مار رہی تھی۔

فرامرز۔ باجا بجانے والا فیشن ایبل نوجوان ایک اونچی تپائی پر باجے کے آگے بیٹھا تھا۔ اس کے پاؤں دھونکنی پر اور اس کے سیدھے ہاتھ کی انگلیاں باجے کے دونوں پردوں پر متحرک تھیں مگر اس کی آنکھیں اس کے دل و دماغ کی تعمیل حکم میں باجے کے بجائے کسی اور طرف، کسی متقاطیسی نظر کی طرف نگاہ شوق کے معنی خیز شرارے چھوڑنے میں مصروف تھیں۔

"سا رے گا ما رے گا گا، گا ما پا" کی آواز باجے کے پردوں سے نکل کر چھوٹے اور سلیقے کے ساتھ تھوڑے سامان سے سجے ہونے والے کمرے میں گونج رہی تھیں۔

" پادھانی، دھانی سا، سانی دھا۔

" ٹھہریے! ٹھہریے!! جلدی نہ کیجیے"۔ مس رستم نے نوجوان سے کہا۔

"اور اگر وقت تھوڑا ہو تو بھی کام میں عجلت نہ ہو"! فرامرز نے منھ پھیر کر مس رستم کو دیکھتے ہوئے کہا۔

مس رستم " افسوس ہے کہ آپ میرے بتانے پر غور نہیں کرتے۔ آج دو ہفتہ گزرتے ہیں لیکن ابھی تک آپ سرگم کے پلٹے صاف طور پر نہیں بجا سکتے۔ میری زندگی میں یہ پہلا موقع ہے کہ ایسا۔۔۔۔"

فرامرز (بات کاٹ کر) "غبی شخص پالے پڑا ہو" وہ مسکرانے لگا۔

مس رستم: (کچھ گھبرا کر) "جی نہیں! میرا مطلب یہ نہیں تھا۔ معاف کیجیے۔ آپ کو غلط فہمی ہوئی"۔

فرامرز: " غلط فہمی میری خصوصیات میں سے ہے۔ میں باجا بجانے کی ہدایت کو بھی غلط سمجھتا ہوں"۔

مس رستم: "میں معافی مانگتی ہوں اگر آپ کو ناگوار ہوا ہو"۔ کچھ خجالت اور کچھ معصومیت اس کی چشم و ابرو سے ظاہر ہو رہی تھی۔

فرامرز "نہیں نہیں! مجھے مطلق ناگوار نہیں ہوا۔ آپ کو ہر بات کہنے کا حق ہے"۔

مس رستم (بات کاٹ کر) " اب تیسرا پلٹا بجائیے"۔

" سارے، سارے، گارے گاما" باجے کی آواز پھر گونج رہی تھی۔" گاما، گاما، پا، ماپا، پاما، دھا۔۔۔۔۔۔"

" غلط غلط پھر بجائیے"۔ مس رستم نے کہا۔

" ماپا، پاما، دھا" فرامرز نے دہرایا۔

" جی نہیں! ماپا، ماپا، دھا" مس رستم نے سریلی آواز میں گا کر بتایا۔

"میں اس آپا۔ دھاپا سے عاجز آ گیا ہوں"۔ فرامرز نے باجے کو چھوڑ کر مس رستم سے کہا۔

"مگر بغیر اس کے آپ آگے نہیں چل سکتے۔"

"چل سکوں یا نہ چل سکوں! اب تو میری انگلیاں دکھ گئی ہیں۔" فرامرز نے ہنستے ہوئے کہا۔ "ذرا دم لے لینے دیجیے۔"

فرامرز کو اول ہی دن سے حیرت تھی کہ ایسی دلکش ہستی کیوں تنہائی میں باجا سکھانے کو اپنا ذریعۂ معاش کیوں بنائے ہوئے ہے؟ چھوٹے کمرے میں لگی ہوئی دو تین تصویروں نے فرامرز کی متجسس نظر اور ذہین طبیعت کو تھوڑی بہت امداد دی تھی لیکن مس رستم کی تنہائی پسندی اور خاموشی افسردگی پھر بھی بجائے خود ایک گرہ تھی جو ابھی تک اس کے فکر رسا کو پوری طور پر کھول نہ سکی تھی۔

مس رستم کو پہلی ہی ملاقات سے تعجب ہوا تھا کہ ایسا متمول نظر آنے والا نوجوان روزانہ صبح کو محض باجا سیکھنے اس کے معمولی درجے کے گھر تک پیدل کیوں آتا ہے؟ فرامرز کی آنکھوں نے مس رستم کے تخیلات میں ایک خاص جھلک ضرور پیدا کر دی تھی لیکن پھر بھی ایسی متاثر کرنے والی صورت کا غبی یا کند ذہن ہونا ایک ایسی چیز تھی جس کو مس رستم پوری طرح سمجھ نہ سکی تھی۔

"میں دیکھتا ہوں آپ متفکر زیادہ رہتی ہیں اور اپنی فکر کو زبان تک نہ آنے دینے کا پورا خیال رکھتی ہیں؟"

"جی نہیں! میں فطرتاً خاموشی پسند ہوں۔" مس رستم نے جواب دیا۔

"کم سخنی اور چیز ہے اور فکر اور چیز ہے۔" فرامرز نے غور کے ساتھ مس رستم کے چہرے سے ظاہر ہونے والی کیفیت کا مطالعہ کرتے ہوئے کہا۔ "آپ کو فکر رہتی ہے اور مستقل فکر رہتی ہے۔ کیا آپ مجھے قابل اعتماد اور لائق امداد شخص نہیں سمجھتیں؟"

"مگر مجھے کسی امداد کی حاجت نہیں جس کے لیے آپ کو تکلیف دوں۔" گردن جھکاتے ہوئے اس نے کہا۔

"دیکھیے! پھر آپ مجھ پر اعتماد کرنا نہیں چاہتیں۔ پھر آپ پردہ رکھنا چاہتی ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ آپ ایسی فضول فکر میں مبتلا رہتی ہیں جو بہت جلد دور ہو سکتی ہے۔"

"میں نہیں سمجھ سکتی کہ آپ کیا فرماتے ہیں؟" مس رستم نے قریب قریب لاجواب

ہو جانے کے رنگ میں کہا۔

"میں وہ کہتا ہوں جو مجھے نظر آرہا ہے۔ آج سے پیشتر بھی میں نے چند بار کہنا چاہا کہ آپ جو کچھ مجھ سے پردہ میں رکھنا چاہتی ہیں، میں سب جانتا ہوں مگر افسوس ہے کہ مجھے اظہار کی جرأت نہ ہوئی۔ آج البتہ یہ ذکر خود بخود چھڑ گیا تو کہتا ہوں کہ مجھے تمام باتوں کا علم ہے۔۔۔"

"کن باتوں کا علم ہے؟" مس رستم نے بات کاٹ کر گھبرائے ہوئے لہجے میں کہا۔

فرامرز (مس رستم کو غور سے دیکھتے ہوئے) اس کا علم ہے کہ آپ متفکر رہتی ہیں۔ فکر معاش میں سرگرم رہتی ہیں۔ محض اپنے لیے نہیں اپنے چھوٹے بھائی کے لیے۔ اس کے تعلیمی اخراجات کے لیے اور اس کے ساتھ ہی اپنے مستقبل کے لیے۔" وہ کہہ رہا تھا اور انتشار آمیز کیفیت کا مشاہدہ سامنے والے چہرے پر کر رہا تھا۔ وہ سن ہوئی تھی اور استعجاب و حیرت میں ڈوب کر کہنے والے کو بخوبی سمجھ رہی تھی۔ "مستقبل کے لیے اس وجہ سے بھی کہ زمانۂ ماضی نے کچھ خوشگوار اثر نہیں چھوڑا۔ آپ کے دل و دماغ پر جس ناقدرشناس محبت کا نقش رہ گیا ہے وہ فی الحقیقت انسان پرست نہ تھا بلکہ تمول پرست تھا۔ وہ ایک چھوٹا ایکٹر تھا جس کے لغو الفاظ کو آپ کے ناتجربہ کار دماغ نے عرصے تک سچا سمجھا۔ سچا سمجھا اور آخر کار رنج و پشیمانی کا نقش دیرپا باقی رہ گیا۔۔۔"

"کیا؟ کیا؟" مس رستم گھبرا اٹھی۔

فرامرز "آپ مطلق بھی تشویش نہ کریں۔ یہ تصویریں جو آپ کے کمرے میں لگی ہوئی ہیں سوائے میرے اور کسی سے یہ راز افشا نہیں کر سکتیں۔ میری آنکھیں آپ کی حرکات و سکنات میں مطالعہ سیرت کرتی رہتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ سچی محبت کا سچا معاوضہ نہ ملنے سے ایک شگفتہ طبیعت کس طرح پژمردہ ہو جاتی ہے۔ مجھے صاف معلوم ہوتا ہے کہ آپ کے تخیلات کی دنیا میں آسائش و اطمینان قلب کی تصویر کچھ ایسی کھینچی ہو گی کہ ایک چھوٹا سا خوش نما بنگلہ کسی دریا کے کنارے مگر آبادی کے شور و غل سے دور ہو وہاں سورج کی دھوپ اور چاند کی چاندنی پھولوں سے لے کر سطح آب تک کو نظر فریب میں رنگ میں زور و شب رنگتی رہے، دنیا و مافیہا سے بے خبری ہو، سریلا باجا ہو، خاموش زندگی ہو اور ہاں اور ایک قدر شناس

قدرشناسِ محبت دل ہو......"

فرامرز کہے گیا اور مس رستم سنے گئی۔ آوازِ سحر آمیز ابھر ماراکی اور تشنۂ محبت دل متاثر ہوا کیا۔ خدا جانے کس قدر وقت اس طرح گزر گیا۔ کیسا باجا اور کہاں کی سرگم!!"

(۳)

تکلیف کیسی بدنما دیوار ہے جو دو طبیعتوں کے درمیان تہذیب کے پردے میں اکثر حائل ہو جاتی ہے لیکن خلوت کا تبادلۂ خیالات اس دیوارِ آہنی کو رفتہ رفتہ زنگ کی طرح بالکل کھا جاتا ہے۔ کل جو شخص "آپ" کے ساتھ مخاطب بنایا جاتا تھا آج "تم" ہی پر اس سے اکتفا کیا جاتا ہے۔ ناواقفیت سے بے تکلفی کی حدود کا فاصلہ کچھ زیادہ نہیں ہے۔ خلوت کی ہم نشینی اور تبادلۂ خیالات کا موقع اگر دونوں چیزیں خوش نصیبی سے حاصل ہو جائیں تو ناواقفیت کا مسافر بے تکلفی کی حدود میں دیکھتے ہی دیکھتے پہنچ جاتا ہے اور کسی کو کان و کان بھی خبر نہیں ہوتی۔ پھر اگر مدِمقابل صنفِ نازک ہو اور کوشش کرنے والا بھی کم از کم بدصورت نہ ہو۔ دونوں طرف کہولت کی تاریکی نہ چھائی ہو تو گویا اس منزلِ شوق بہ ریز کا سفر فی گھنٹہ ۶۰ میل والی ڈاک گاڑی میں طے ہوتا ہے۔

فرامرز ناواقفیت سے واقفیت تک اور واقفیت سے بے تکلفی تک پہنچا اور ضرور پہنچا مس رستم باجا سکھانے سے باتیں کرنے کی اور باتیں کرنے سے اظہارِ جذبات کی عادی ہو چلی اور ضرور ہو چلی۔ دو مشتاق آنکھیں سامنے والی دو بھولی آنکھوں کو رہ رہ کر جھک جانے والی آنکھوں کو وائرلس ٹیلیگرافی (بے تار کی تار برقی) کے ذریعہ سے پیغام معنی خیز پہنچاتی رہیں اور دو دماغ اپنی اپنی حیثیت کے موافق اس نظر نہ آنے والی قوت کے نقش دیتے یا قبول کرتے رہے۔

اسی مدرسۂ محبت یا مکتب ہارمونیم نوازی میں فرامرز باجا بجا کر ایک روز اٹھا تھا اپنے ہاتھوں میں دستی چھڑی لے چکا تھا، اسی ہاتھ کی بانہہ پر سیاہ جسٹر ڈال چکا تھا اور رخصت ہونے سے پیشتر مس رستم سے کہہ رہا تھا "کیا آپ تھیٹر دیکھنا بھی پسند نہیں کرتیں؟"

پسند تو کرتی ہوں مگر۔ مگر...... وہ خاموش ہو گئی۔

فرامرز: مگر۔ مگر؟؟ بیان کیجیے!"

مس رستم (گردن جھکا کر) آپ جانتے ہیں میری حالت مجھے اجازت نہیں دیتی۔ ورنہ مجھے تھیٹر کا بہت شوق ہے"!

فرامرز: "اس کے کہنے کی آپ کو حاجت نہیں۔ میں ٹکٹ لے چکا ہوں۔ میرے ساتھ ایک میرے دوست بھی ہیں اور ایک جگہ خالی ہے۔ اگر آپ پسند کریں۔ پسند نہیں بلکہ مجھے ممنون بنانا چاہیں تو چلیے۔ ٹھیک وقت پر امپائر تھیٹر پہنچ جائیے۔ میرے دوست آپ کو باہر ہی ملیں گے۔ میں ایک ضرورت کی وجہ سے کچھ عرصہ بعد پہنچوں گا۔ آپ اُن کے ساتھ بلا تکلّف اندر جائیں اور میرا انتظار کریں۔"

مس رستم (نیچی نظروں سے) "بہت اچھا!" (کچھ شرما کر) "میں آپ کا شکریہ ادا کرتی ہوں"!

فرامرز: "یہ کیا۔ تماشا دیکھنے سے پہلے ہی شکریہ چہ معنی دارد؟ تماشا دیکھیے اس کے بعد شکریہ ادا کیجیے بلکہ اس کے بعد میں خود یاد دلاؤں گا کہ شکریہ ادا کیجیے کیونکہ آپ مشہور ایکٹر اعجاز کا ایکٹ دیکھ سکیں گی"۔

مس رستم (خوش ہو کر) "اعجاز! اعجاز کا نام میں بہت سن چکی ہوں اور اس کا ایکٹ دیکھنے کی عرصے سے مشتاق ہوں۔ وہ بڑا معزز اور مشہور شخص ہے۔ تماشا دیکھنے کے قابل ہو گا!!"

مس رستم تماشا ہونے سے کچھ بیشتر تھیٹر پہنچ گئی تھی۔ فرامرز کا دوست ان کو باہر کھڑا ہوا مل گیا تھا۔ جس نے پہلی ہی نظر میں ان کو پہچان بھی لیا تھا اور دونوں اپنی اپنی کرسیوں پر اندر جا بیٹھے تھے مگر فرامرز ابھی تک نہیں آیا تھا۔

تھیٹر تماشائیوں سے بھرا ہوا تھا۔ گھنٹی بجی۔ شور وغل کم ہوا اور پردہ اٹھا آبشار والا سین سامنے تھا۔ مس رستم بڑی دلچسپی کے ساتھ تماشا دیکھ رہی تھی اور فرامرز کا دوست سکوت کے ساتھ اس کی حالت کو دیکھ رہا تھا۔ ایک سین۔ دوسرا سین۔ تیسرا سین۔

تماشہ برابر ہوئے چلا جاتا تھا۔ چنگیز کا ایکٹ اسے متوجہ کیے ہوئے تھا لیکن فرامرز ابھی تک نہیں آیا تھا۔ پردہ اٹھتا ہے اور جھولے والا سین سامنے تھا۔ ناصرالدولہ کا معصوم بچہ جھولے پر سے اتر کر امی جان کہتا ہوا ناصرالدولہ کی بیوی سے لپٹ جاتا ہے اور عین اس وقت جب کہ وہ اسے پیار کرتی ہوتی ہے پوری خاموشی اور اشتیاق کی کیفیت تماشائیوں پر طاری ہوتی ہے کہ اعجاز مشہور و معروف ایکٹر ناصرالدولہ کے روپ میں جذبۂ محبت سے مسرور "چور چور" کہتا ہوا اسٹیج پر آتا ہے۔ مس رستم کیا دیکھ رہی تھی۔ غضب کا ایکٹ، بلا کی آواز، قیامت کا اظہارِ عشق لیکن اس کے علاوہ بھی وہ کچھ اور دیکھ رہی تھی۔ اس نے پہلو بدلا۔ گھبرا کر اپنی ریشمی ساڑی کے دامن کو سنبھالا اور پھر دیکھنا شروع کیا۔ پھر وہی چیز اسے نظر آ رہی تھی جس سے وہ متحیر تھی۔ فرامرز کا دوست مسکراہٹ کو روک رہا تھا۔ کن انکھیوں سے مس رستم کو تاڑ رہا تھا اور خاموش تھا۔ مس رستم متحیر تھی، بے چین ہوتی جاتی تھی اور سمجھ نہیں سکتی تھی کہ کیا دیکھ رہی ہے۔ اس نے پھر پہلو بدلا، آنکھوں کو ملا اور غور سے دیکھنا چاہا۔ جس قدر غور کرتی تھی۔ حیرت بڑھتی جاتی تھی۔ وہ پریشان تھی، مبہوت تھی، سمجھ نہیں سکتی تھی کہ ناصرالدولہ کا پارٹ کرنے والا مشہور و معروف ایکٹر اعجاز ہے یا نوآموز ہارمونیم نواز فرامرز۔ وہ گھبرائی۔ اس کا چہرہ متغیر ہوا۔ وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔ باوجود اصرار کے بھی نہ ٹھہر سکی اور دھڑکتے ہوئے دل اور باختہ حواس کو انتہائی کوشش خودداری سے سنبھالتے ہوئے چلدی!!

(۴)

مس رستم آج کہاں گئی ہیں؟" فرامرز یا اعجاز نے سن رسیدہ خادمہ سے کمرے کے اندر گھستے ہوئے پوچھا۔

"مجھے نہیں معلوم"

"مگر وہ تو اس وقت کبھی باہر جایا نہیں کرتیں ہے؟" اعجاز نے تعجب کے ساتھ پھر سوال کیا۔

جی ہاں کبھی نہیں جاتیں مگر کل جس وقت سے تماشا دیکھ کر واپس آئی ہیں۔ کچھ طبیعت اچھی نہیں معلوم ہوتی۔ کچھ سست سست معلوم ہوتی ہیں۔ شاید زیادہ جاگنے

سے سر میں درد ہوتا ہو اور صبح سویرے ہی ٹہلنے چلی گئی ہوں۔"

اعجاز تصویروں پر نظر ڈالتا ہوا کھڑکی کے پاس پہنچا۔ باہر سڑک سامنے تھی اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ رات بھر بہ مشکل تمام ساکت رہنے والی مخلوق صبح ہوتے ہی زندان خانۂ شب سے ایکبارگی نکل پڑی ہے۔ گاڑیاں، بائیسکل، موٹر، ٹرام اور پیدل۔ انسانی آبادی کی رو ہے کہ چلی جا رہی ہے مصروفیت کا سمندر ہے کہ بل مار رہا ہے۔ اعجاز غور کے ساتھ دیکھتا رہا۔ دیکھتا رہا اور سمجھنے کی کوشش کرتا رہا مگر کاروباری مخلوق کی تیز رفتاری اور ہجوم اس کی نظر میں ایک لغو سی حرکت معلوم ہوتی تھی۔ ان تمام حرکات میں کوئی شعریت، کوئی مذاقِ دلچسپ، کوئی محبت کی جھلک کم از کم اعجاز کو نظر نہیں آتی تھی اور ان تمام باتوں کے معدوم ہو جانے کو وہ موت سمجھتا تھا یا مشین کی طرح چلنے والی زندگی۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ کھڑکی کے پاس سے ہٹا اور آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا ہوا باجے کے پاس پہنچ گیا۔ تپائی خالی پڑی تھی اور باجا بند تھا۔ اعجاز باجے کو کھول کر تپائی پر بیٹھا اور بجانے سے بیشتر پھر تھوڑی دیر کے لیے محوِ تخیل ہو گیا۔

ایک دل کا دوسرے دل کی طرف پسندیدگی کے رنگ میں کھنچنے کا نام محبت کا عمل ہے اور دوسرے دل کے عمل محبت سے متاثر ہو کر جذبہ محبت میں ڈوبتے جانے کو محبت کا جواب موافق سمجھنا چاہیے۔ اس کے بالکل برعکس کشیدگی کا اثر پیدا ہونے کو نفرت سمجھ لیجیے۔ گویا نفرت و محبت ایک ہی اصلیت سے پیدا ہونے والی دو متضاد چیزیں ہیں۔ ایک دور کھنچنا چاہتی ہے اور دوسری اتصال کی کوشش کرتی ہے۔ فصل و وصل مختلف نتیجے اسی لحاظ سے پیدا ہوتے ہیں لیکن محبت کے عمل کا ردِ عمل نہایت جانکاہ اور جواب موافق نہایت روح پرور! ہر ذرہ ایک دوسرے کو کھینچتا ہے مگر پھر بھی ہر ذرہ اپنی جداگانہ ہستی کے لیے دوسرے سے فصل کرنے پر مجبور ہے۔
آہ دنیا دورنگی دنیا متضاد قوتوں پر مبنی دنیا!! انسان کیسی عجیب و غریب ہستی ہے۔ صناعِ مطلق کا نقش آخریں، دماغی لحاظ سے تمام کائنات کا حکمراں، روحانی لحاظ سے فرشتہ، مقصدِ کائنات فخرِ موجودات اور جذبۂ محبت کے لحاظ سے خود ہی سب کچھ، حقیقت ہستی، عین ہستی! حقیقت اور صرف حقیقت!!

مگر پھر بھی انسان۔ ایک معمہ مہمل ہے۔ اپنی ذات تک کو قائم نہ رکھ سکنے والا

ضعیف انسان! دنیا کے جاندار و بیجان اشیا کا محتاج! ہوا و ہوس کا بندہ، دغابازی و نفرت کی جڑ، کشت و خون کا حامی۔ ظلم و کینہ وری کا عادی! بے ایمان، بے ایمان مجسم شیطان۔

ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا کھڑکی کے پردے کو خفیف سی جنبش دیتا ہوا اندر گھسا محو تخیل اعجاز کو گدگداتا ہوا خدا جانے باجے کے پردوں میں چھپ گیا یا اعجاز کے دل و دماغ میں اتر گیا اعجاز کچھ چونکا۔ چونکا اور ایک ٹھنڈے سانس کے ساتھ باجا بجانے لگا۔

سبک انگلیاں پردوں پر نہایت تیزی کے ساتھ دوڑ رہی تھیں۔ ہارمونیم کی دلکش آواز کمرے میں گونج رہی تھی۔ بجاتے بجاتے بے خود ہو جانے والے اعجاز کا سریلا گلا کبھی باجے کا ساتھ دینے لگا ؎

یک شبے مجنوں بخلوت گاہ ناز
گفت "اے پروردگار بے نیاز
از چرا نامم تو مجنوں کردۂ؟
عشق لیلیٰ در دلم چوں کردۂ"

آواز کا نظر نہ آنے والا فرشتہ کمرے میں گونج کر باہر تک جا رہا تھا۔ دل پر درد سے نکلنے والے الفاظ ایک پرانے کشتۂ عشق کے مست کر دینے والے الفاظ مثنوی کی مخصوص طرز میں در و دیوار کو سن کیے دیتے تھے۔ کمرے کے دروازے سے لگی ہوئی مس رستم خاموش کھڑی تھی۔ کھڑی تھی اور موسیقی کا سحر اس کے دل و دماغ کو دیوانہ بنائے دیتا تھا۔ اس نے سنا اور اچھی طرح سنا! برابر سنا! دل کے کانوں سے سنا۔

پھر جادو بھری آواز کمرے میں گونج رہی تھی ؎

عشق لیلیٰ نیست این کار منست   حسن لیلیٰ عکس رخسار منست

اب مس رستم کو تاب نہ تھی۔ وہ اندر گھسی۔ پیر کی آہٹ کے ساتھ ہی اعجاز بھی مڑا۔ باجا بند تھا اور دو دل آنکھوں کے توسل سے ایک دوسرے کے سامنے تھے۔ تھوڑی دیر تک خاموشی، مس رستم کا خود بخود تھک جانا اور اس کی زبان سے مشکل سے ادا ہونا۔ "آپ نے ایسا دھوکا دینے کے بعد بھی آنے کی جرات کی؟"

"دھوکا! پیاری نازنین! اعجاز اس صورت کو جو اس کے سامنے ہے دھوکا نہیں دے سکتا! وہ عرصے سے اس صورت کی پرستش کرتا ہے! وہ مس رستم میں اس صورت کو پانے سے پہلے بھی اپنی دماغی دنیا میں اس پر مرتا تھا۔ آہ اعجاز کی زندگی اس صورت پر منحصر رہی ہے اور رہے گی۔"

اعجاز نے کھڑے ہو کر نہایت محبت بھری آواز میں جواب دیا۔

"نہیں! نہیں! آپ اب بھی چلے جائیے! چلے جائیے!! اور پھر نہ آئیے"! مس رستم نے درد بھری اور بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔ اس کی حالت ناقابل ضبط ہو چلی تھی۔

"پیاری نازنین! اعجاز کو نہ نکالو۔ وہ محبت کا مارا، ناقدر شناسی محبت کا فریادی، اپنی زندگی سے بیزار ہے۔ وہ تم سے زیادہ تمہاری جیسی صورت سے متاثر ہو کر برسوں اپنی محبت کا معاوضہ نہ پانے پر آٹھ آٹھ آنسو رویا کیا ہے، اس کی حالت قابل رحم ہے اس کو تم سے جس کے پہلو میں خود لذت یاب درد دل ہے محبت کی قدر کی امید ہے۔"

اعجاز جذبۂ محبت میں بھرا ہوا دیوانہ وار کہتا رہا اور مس رستم کے قریب ہوتا گیا۔ مس رستم کی آنکھیں نیچی تھیں، بدن میں خفیف سی جنبش تھی، زبان بند تھی اور وہ خاموش تھی۔ اعجاز اب اس کے بالکل قریب تھا۔ اس کا ایک ہاتھ کمر میں حمائل ہو کر مس رستم کو آغوش میں لے چکا تھا اور دوسرا ہاتھ جھکے ہوئے چہرے کو اُٹھا رہا تھا! پھر نظریں ملیں اور اعجاز کو مس رستم کی آنکھوں میں آنسو، شکستہ اور تشنۂ محبت دل کے جذبہ سے بننے والے دو بیش بہا موتی ڈبڈباتے نظر آئے۔ اب اسے تاب نہ تھی حمائل ہونے والے ہاتھ کی امداد سے دو بے چین دل مل گئے۔ دونوں سینوں میں کوئی چیز دھڑک رہی تھی۔ دونوں دماغوں پر کوئی شے مسلط تھی۔ دونوں دل دو کے بجائے ایک ہو جانا چاہتے تھے۔

اعجاز نے بے ساختہ کہا۔ پیاری مہ جبیں معاف کرو۔ میرے طریقہ سے اگر تمہارا دل دکھا تو معاف کرو۔ عاشق نوازی کی خاطر معاف کرو! اپنے حسن جادو اثر کے صدقے معاف کرو۔ اعجاز دیوانہ تھا، دیوانہ ہے اور دیوانہ رہے گا۔"

اعجاز کا منہ جھکا، مس رستم پر ایک خاص کیفیت طاری ہوئی اور دو لبوں نے کسی خوش نما دہانہ پر، غنچۂ ناشگفتہ کی تصویر پر ایک مہر محبت لگا دی!!

مجنوں گورکھپوری

مجنوں کا نام احمد صدیق تھا۔ ۱۹۰۴ء میں منجھریا ضلع بستی (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۱۶ء میں مشن اسکول گورکھپور میں داخلہ لیا۔ پہلے انگریزی میں اور پھر اردو میں ایم۔اے کیا اور گورکھپور ہی کے سینٹ اینڈریوز کالج میں ۱۹۳۲ء میں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۵ء میں شعبۂ انگریزی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تقرر ہوا لیکن نامعلوم وجوہ کی بنا پر گورکھپور واپس چلے گئے۔ ۱۹۵۸ء میں علی گڑھ تاریخ ادب اردو کی اسکیم کے تحت اسسٹنٹ ڈائرکٹر کی حیثیت سے پھر علی گڑھ آئے اور ۱۹۶۰ء میں شعبۂ اردو میں ریڈر مقرر ہوئے۔ ۱۹۶۸ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور پاکستان ہجرت کر گئے۔ کراچی یونیورسٹی میں دس سال تک اعزازی پروفیسر رہے۔

۴ر جون ۱۹۸۸ء کو چوراسی سال کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔

افسانوی تصانیف خواب و خیال، زیدی کا حشر، سمن پوش، سوگوار شباب، سرنوشت، نقشِ ناہید، وغیرہ ہیں۔

ظفر کا باپ

دوپہر کا گھنٹہ بجا اور جمال پور کے مدرسے میں شور و غل مچ گیا۔ لڑکے حشرات الارض کی طرح منتشر ہو گئے۔ ہر طرف دھول دھپا اور دھینگا مشتی شروع ہو گئی۔ اُس نے اُس کو چپت رسید کی۔ اس نے اُس کی ایک ٹانگ میں ٹانگ پھنسا کر زمین پر چت کر دیا۔ اس نے اس کو منھ چڑھا دیا۔ اس نے اس کو مغلظات سُنا دیں۔ غرضکہ دو گھنٹے کے لیے مدرسے میں چھٹی کیا ہوئی کہ لڑکوں نے مدرسے کی زمین سر پر اُٹھا لی اور قیامت مچا دی۔

دوپہر کی چھٹی میں روز لڑکے عموماً اپنے اپنے گھر جایا کرتے تھے اور دو گھنٹے آرام کر کے پھر مدرسے میں حاضر ہوتے تھے لیکن آج بہت سے لڑکے مدرسے کے احاطے سے باہر پختہ سڑک کے کنارے آم کے درختوں کے سایے میں رُک گئے اور ایک تازہ موضوع پر جو ان کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے چہ میگوئیاں کرنے لگے۔

بات یہ تھی کہ آج مدرسہ میں ایک نئے لڑکے کا داخلہ ہوا تھا جس کا نام ظفر محمد تھا اور جس کا نام سب پہلے سے جانتے تھے اگرچہ کسی کی اب تک دید شنید اس سے نہ تھی۔ ظفر محمد قرب وجوار میں "سلمہ کا لڑکا" کہلاتا تھا۔ اس کی ماں سلمہ کو لوگ قابلِ ملامت عورت سمجھتے تھے اور اس سے کسی قسم کی راہ و رسم نہیں رکھتے تھے۔ لڑکوں نے

بھی اپنے ماں باپ کے وتیرے اختیار کر لیے تھے اور سلمہ اور ظفر محمد کو اپنے سے فروتر اور حقیر سمجھتے تھے۔ ظفر محمد اپنے گھر سے باہر بہت کم نکلنے پاتا تھا اسی لیے گاؤں کے لڑکوں میں اس کا جانا ... درفتنی نہ تھا۔ آج پہلے پہل وہ گھر سے اتنی دور بھیجا گیا تھا اور اس کو دوسرے لڑکوں سے سابقہ پڑا تھا۔ بیچارہ بھیگی بلی کی طرح سہما اور سمٹا ہوا ایک کونہ میں بیٹھا ہوا تھا۔ اس کو یہ جاننے میں دیر نہیں لگی کہ مدرسہ کے لڑکے اس سے اجنبیت اور بیگانگی برت رہے ہیں۔ جب چھٹی کا گھنٹہ بجا تو سب لڑکے پھرتی کے ساتھ چھلانگیں مارتے ہوئے درجوں سے نکلے مگر غریب ظفر محمد کی ہمت نہ پڑی کہ سب کے ساتھ وہ بھی کھیل کود میں شریک ہو۔ اس لیے وہ سب کے بعد درجہ سے نکلا اور سب سے پیچھے رہ گیا۔

سڑک کے کنارے جو لڑکے جمع تھے وہ اپنے ہمجولی زکریا کے کہنے سے جمع ہوئے تھے اور اس کی باتوں کو بڑی حیرت سے سن رہے تھے۔ زکریا تمہیں کھا کھا کر کہہ رہا تھا "میں خوب جانتا ہوں۔ میں نے اپنی ماں کو کہتے ہوئے سنا ہے کہ ظفر محمد کا کوئی باپ نہیں ہے۔"

یہ بات کسی لڑکے کی سمجھ میں نہ آتی تھی۔ یہ کیسے ممکن تھا؟ ایک لڑکے نے کہا: "تو اس کا باپ مر گیا ہوگا۔"

"نہیں" زکریا نے جواب دیا "اس کے کبھی کوئی باپ نہیں تھا۔ وہ بے باپ کے پیدا ہی ہوا ہے۔"

اب تک بعض لڑکوں نے صرف حضرت عیسیٰؑ کو سنا تھا کہ بے باپ کے پیدا ہوئے ہیں اور ان کی تو دنیا اس قدر تعظیم کرتی ہے۔ وہ پیغمبر تھے لیکن ظفر محمد بھی بے باپ کے پیدا ہوا ہے اور اس کی ماں سے اُن کے ماں باپ نفرت کرتے ہیں اور اس کو ذلیل سمجھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے لڑکوں کو بھی تعلیم دی تھی کہ ظفر محمد کو اپنے سے کم مرتبہ سمجھو اور لڑکے بے چون و چرا یہی سمجھ رہے تھے۔ آخر یہ کیوں؟

یہ حجت و تکرار ہو رہی تھی کہ "سلمہ کا لڑکا" ابھی سڑک پر آنکلا اور اپنے گھر کی طرف جانے لگا۔ اس کی عمر آٹھ برس کی تھی۔ صورت اچھی تھی مگر صحت کچھ خراب سی معلوم ہوتی تھی۔ وہ نسبتاً اور لڑکوں سے زیادہ صاف ستھرے کپڑے پہنے ہوئے تھا لیکن اس کے چہرے اور چال سے ہراس اور بزدلی ٹپک رہی تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سب لڑکے اس کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہے تھے۔

ظفر ابھی اپنے گھر کی طرف مڑنے بھی نہ پایا تھا کہ لڑکوں کا جارحانہ مذاق شروع ہوا اور وہ "بے باپ کا" "بے باپ کا" چلاتے ہوئے اس کے پیچھے دوڑے۔ ظفر تیزی کے ساتھ قدم اٹھانے لگا مگر اس کے شریر اور موذی ہم مکتبوں نے اسے آگھیرا اور اس سے پوچھنے لگے: تمہارا کیا نام ہے؟"

ظفر نے جواب دیا: "ظفر"

"اور باپ کا نام؟ زکریا نے پوچھا۔

ظفر حیرت اور سراسیمگی کے عالم میں چپ چاپ کھڑا سب کا منھ تک رہا تھا۔ اس نے کبھی اس سوال پر غور ہی نہیں کیا تھا۔ اس نے کبھی اپنے باپ کو نہیں دیکھا تھا اور نہ وہ یہ سمجھا تھا کہ ہر شخص کا کوئی نہ کوئی باپ ضرور ہوتا ہے۔ ماں کا نہ ہونا اس کے لیے اچنبھے کی بات ضرور تھی لیکن باپ۔ کا نہ ہونا اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا اور اس کے نزدیک باپ کا نہ ہونا کوئی ایسی بات نہ تھی کہ جس پر تعجب کیا جائے۔

جب لڑکوں نے دیکھا کہ ظفر سے کچھ کہتے نہیں بن پڑتا تو سب تالیاں بجا بجا کر کہنے لگے "باپ ہو تو باپ کا نام بتایا جائے لیکن جب باپ ہی نہ ہو تو کوئی نام کہاں سے گھڑھے۔"

ظفر اتنا پریشان ہوا کہ اس نے بغیر سوچے سمجھے کہہ دیا "ہاں میرے بھی باپ ہے"! فوراً ہر طرف سے سوال ہونے لگا: "کہاں ہے، کیا نام ہے؟ کیا کرتا ہے؟"

اس شورش میں زکریا کی آواز بہت بلند تھی۔ ظفر سے کچھ نہ بن پڑا تو زکریا سے مخاطب ہو کر کہا:

"اگر میرے باپ نہیں تو تم لوگوں کے بھی باپ نہیں ہیں۔"

زکریا بات تن کر بیٹھ اور [illegible] تند کہا: "سب کے باپ ہوتے ہیں۔ میرے باپ کا نام ایوب خاں ہے اور وہ مر گیا۔"

سب نے زکریا کی ہاں میں ہاں ملائی۔ گویا باپ کا مر جانا باپ کے نہ ہونے سے زیادہ اچھی بات سمجھی گئی اور پھر یہ لڑکے اس بنا پر اپنے کو ظفر سے بلند و برتر سمجھتے تھے کہ وہ باپ والے تھے۔ حالانکہ ان میں سے اکثر کے باپ بدترین خلائق تھے۔ بہتیرے تو ایسے تھے جو نکمے تھے اور اپنی بیویوں کو جا و بیجا مارا پیٹا کرتے تھے اور ایسے باپوں پر اُن کے بیٹوں کو ناز تھا اور ظفر ستائے جانے کا صرف اس لیے مستحق تھا کہ اس کے کوئی باپ نہ تھا۔ ظفر نے اپنی جان بچانے کے لیے کہا: "تو میرا باپ بھی مر گیا ہوگا۔" اس پر بڑا قہقہہ لگا۔ سب ایک زبان ہو کر کہنے لگے "نہیں نہیں تمہارے کوئی باپ ہی نہیں۔"

یہ کہتے ہوئے سب حلقہ باندھ کر ظفر کے گرد ناچنے اور اچھلنے کودنے لگے۔

بلی بھی جب عاجز ہو جاتی ہے تو شیر کی آنکھوں پر جھپٹا مارتی ہے۔ بالکل یہی حال ظفر کا تھا۔ لڑکوں نے اس کو اتنا عاجز کر دیا کہ اب اس کو مدافعانہ حملہ کرنا پڑا۔ کوئی اس کو منہ چڑھا رہا تھا۔ کوئی اِدھر سے ایک چپت لگا رہا تھا کوئی اُدھر سے۔ ظفر کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے تھے۔ آخر کار زکریا کی چپت کے جواب میں اس نے ایک ڈھیلا کھینچ کر مارا جو دوسرے لڑکے کو لگا۔ بس کیا تھا۔ سب ظفر پر ٹوٹ پڑے اور اس کو اتنا مارا کہ کئی جگہ سے اس کا جسم پھوٹ گیا اور وہ بے دم ہو کر گر پڑا اور اس پر بھی بے درد اور ظالم لڑکے اس کو نہ چھوڑتے۔ خیر۔۔۔ یہ ہوئی کہ مدرس کو اس واقعہ کی خبر لگ گئی۔ وہ آن پہنچا اور جتنے لڑکے اس جگہ موجود تھے ان سب کو خوب پیٹا۔ ظفر کا ہاتھ منہ دھلایا گیا۔ مدرس نے

اس سے حالات دریافت کیے مگر مارے ڈر کے بیچارے کی زبان سے کچھ نہ نکلا۔ مدرس نے اپنے سامنے ظفر کو اس کے گھر کی طرف روانہ کیا۔

(۲)

خستہ و رنجور ظفر مارے درد کے روتا اور لڑکھڑاتا ہوا چلا آ رہا تھا۔ اس کو اپنی چوٹ کا کچھ زیادہ احساس نہیں تھا۔ اس کو سب سے زیادہ ملال یہ تھا کہ اس کے کوئی باپ نہیں ہے اور اگر ہے تو وہ اس کو نہیں جانتا۔ وہ خود اپنی نگاہ میں خوار و حقیر معلوم ہو رہا تھا حالانکہ اس کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ باپ کا ہونا یا نہ ہونا کون سی بڑی بات ہے لیکن آج سب نے اس کو سمجھا دیا تھا کہ دنیا میں باپ کا ہونا ضروری ہے اور جس کے باپ نہیں وہ بدترین خلائق ہے مگر اب وہ باپ کہاں سے لائے؟ اس کو مدرس اعلیٰ کے تیور سے بھی معلوم ہو رہا تھا کہ وہ بھی اس کو ذلیل و خوار سمجھ رہا تھا۔ اگرچہ اس نے اس کی طرف داری کی تھی اور لڑکوں کے غول سے اس کی جان بچائی تھی۔ مگر یہ تو اس نے صرف اپنا فرض ادا کیا تھا۔

ظفر دھیرے دھیرے قدم اٹھاتا ہوا چلا جا رہا تھا۔ وہ فطرتاً بہت حساس تھا اور ذرا ذرا سی بات سے اس کو سخت صدمہ پہنچ جاتا تھا اور اس کی ماں کی افسردگی اور پژمردگی نے اس کو اور بھی سریع الحس بنا دیا تھا۔ اس نے آج تک اپنی ماں کا چہرہ ہنستا ہوا نہیں دیکھا تھا۔ ماں نے اس کو یہ سمجھا دیا تھا کہ دنیا ہنسنے اور خوش ہونے کی جگہ نہیں ہے اور اس جگہ جو کچھ ہوتا ہے وہ صرف ہم کو ملول اور رنجیدہ کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ وہ یوں بھی زندگی کو ایک دکھ سمجھ رہا تھا۔ حالانکہ ابھی اس کی عمر صرف کھیلنے اور ہنسنے ہنسانے کی تھی۔

آج ظفر پہلی بار دنیا میں ملا تھا اور پہلی بار دنیا اس کے ساتھ اس طرح پیش آئی۔ ظفر کا سارا حوصلۂ زندگی چند گھنٹوں میں پست ہو کر رہ گیا تھا اس کو سہم اور غیر واضح

طور پر یہ معلوم ہو گیا تھا کہ دنیا سے وہ کیا امیدیں لگا سکتا ہے اور زندگی سے اُس کو کیا پھل مل سکتا ہے۔ اس کا ننھا دل آج ذرا سی بات میں ڈوبنے لگا تھا۔ اسی طرح گرتا پڑتا وہ اس پختہ پوکھرے کے پاس پہنچ گیا جو جمال پور اور احمد پور کے درمیان واقع تھا۔ پوکھرے کے کنارے ظفر دم لینے کے لیے رُک گیا اور کچھ سوچنے لگا۔ اس کو زندگی ایک مصیبت معلوم ہو رہی تھی اور وہ زندگی سے بیزار ہو رہا تھا۔ اُس کا کسی طرح گھر لوٹ کر جانے کو جی نہیں اُبھرتا تھا۔ اتنے میں اس کو یاد آیا کہ اب سے چند ماہ پہلے وہ ایک بار اسی پوکھرہ کے کنارے ایک شور سن کر دوڑا ہوا آیا تھا اور دیکھا تھا کہ لوگ عزیز کی لاش کو اس پوکھرے سے نکال کر باہر لائے ہیں اور اسی پر ایک ہنگامہ برپا ہے۔

عزیز ایک تنگ دست اور مفلوک الحال کسان تھا جس کو کبھی پیٹ بھر کھانا نہیں میسر ہوتا تھا۔ اس نے کبھی کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلایا اور دل ہی دل میں اپنی قسمت کو کوس کوس کر افلاس کی جانگسل مصیبت کو برداشت کرتا رہا۔ ایک بیوی تھی، دو چھوٹے چھوٹے بچے تھے اور پریشاں روزگاری تھی۔ اس پر بھی عزیز کے چہرے پر شکن نہ تھی لیکن کھوٹی قسمت سے اتنا بھی نہ دیکھا گیا۔ فاقہ اور ناداری کی مار تو تھی ہی اس پر سے عزیز کی جان پر یہ ستم ٹوٹا کہ اس کی بیوی اچانک ایک دن بیمار ہوئی اور دوسرے دن مر گئی۔ اب معصوم اور کمسن بچوں کی دیکھ بھال بھی عزیز کے سر آپڑی۔ اب بھی عزیز صبر اور شکر کیے بیٹھا رہا۔ کچھ دنوں بعد گاؤں میں وبا پھیلی جس میں سب سے پہلے اس کے دونوں بچے موت کی بھینٹ چڑھے بیچارے کا دماغ الٹ گیا۔ اس کے دوسرے دن گاؤں والوں نے اس کی لاش پوکھرے میں پائی۔

دنیا والوں کی ہمدردی ہمارے ساتھ اس وقت شروع ہوتی ہے جب کہ ان کی ہمدردی نہ ہمارے کام آسکتی ہے اور نہ ہم کو اس کی ضرورت ہی ہوتی ہے۔ جب تک عزیز زندگی کی کش مکش میں مبتلا تھا، اس وقت کسی نے اس سے کبھی اتنا بھی نہ پوچھا کہ "کہو

بھائی کیسے بسر ہوتی ہے ؟" آج جب کہ وہ مر گیا تو ہر شخص کا دل اس کی موت پر دکھ رہا تھا اور سب دیکھو اس کی یاد میں ٹھنڈی سانسیں بھر رہا تھا ۔

ظفر کو خوب یاد تھا ۔ لوگ کہتے تھے عزیز بڑا خوش نصیب تھا جو اُن مصیبتوں سے نجات پا گیا ۔ ظفر لوگوں کے اس کہنے پر غور کر رہا تھا ، کیا واقعی اس طرح ڈوب کر آدمی ہر طرح کی مصیبتوں سے نجات پا جاتا ہے ؟ پھر کیا وجہ ہے کہ وہ خود بھی اسی طرح مصیبت سے نجات نہ حاصل کر لے ؟"

بچوں کا دل کسی مسئلے پر زیادہ دیر تک جمع و تعدیل نہیں کرتا اور زیادہ دور تک آگا پیچھا نہیں سوچتا ۔ ظفر کو یقین تھا کہ موت انسان کو ہر مصیبت سے بچا لیتی ہے ۔ اس نے اس سے آگے اس بات پر غور نہیں کیا اور جھم سے پوکھرے میں کود پڑا ۔

(۳)

"کیوں بچے تم پوکھرے میں کیوں کودے تھے ؟"

جب ظفر ہوش میں آگیا تو اس کے بچانے والے نے پوچھا ۔

" میں ڈوب کر مرنا چاہتا تھا ۔ اس لیے کہ میرا کوئی باپ نہیں ہے ۔ تم نے مجھے کیوں بچایا ؟" ظفر نے سسکیاں لیتے ہوئے جواب دیا اور اپنے کپڑے نچوڑتا رہا ۔ اس آدمی نے جس نے ظفر کو پوکھرے سے نکالا تھا اور جس کا نام محسن تھا ایک ٹھنڈی سانس لی جس میں درد بھرا تھا اور گہرے سوچ میں پڑ گیا ۔

ظفر نے پھر کہا : " آج مدرسے میں سب لڑکوں نے مجھے صرف اس لیے مل کر مارا کہ میرے کوئی باپ نہیں ہے ۔ میں اب پھر مدرسے لوٹ کر نہیں جاؤں گا اور نہ گھر جاؤں گا ظفر کے حلق میں سسکیوں سے آواز پھنس رہی تھی اور وہ رک رک کر باتیں کر رہا تھا ۔

محسن نے کہا : " نہیں تم میرے ساتھ اپنے گھر چلو ۔ وہاں چل کر تم کو بتا دوں گا

کہ تمہارا باپ کون ہے"؟

ظفر محسن کا منہ تکنے لگا۔ محسن کی ہمدردی میں اس نے خلوص پایا اور چپ چاپ اس کے ساتھ گھر کی طرف روانہ ہوا۔ محسن راستے بھر ایک عجیب ادھیڑ بن میں مبتلا تھا۔ وہ بہت سی باتوں پر غور کر رہا تھا اور خیالات کے ایک طوفان میں گم تھا۔ ظفر گھر پہنچ کر سیدھا جھونپڑی کے اندر گیا اور محسن سے کہہ گیا "تم باہر کھڑے رہو"۔

ظفر نے رو رو کر ماں سے سارا قصّہ بیان کر دیا اور پوچھا "اماں مجھے بتا دو کہ میرا باپ کون ہے؟ کہاں ہے؟ کیا کرتا ہے؟ لوگ کہتے ہیں سب کے باپ ہوتے ہیں اور اگر تم نہیں بتاؤ گی تو باہر جو آدمی کھڑا ہے میں اس سے پوچھ لوں گا۔ وہ جانتا ہے کہ میرا باپ کون ہے اور مجھے بتانے کا وعدہ کیا ہے"۔

سلمہ کا چہرہ سرخ ہو گیا اور یہ سرخی انتہائی غیرت اور شرم کی سرخی تھی۔ اس نے ظفر کو چھاتی سے لپٹا لیا اور اس کے دل میں ایسا تلاطم برپا ہو گیا کہ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی۔ آج اس کی آنکھوں کے سامنے اب سے نو برس پہلے سے لے کر اب تک کا زمانہ تھا۔ اس نے اپنی زندگی کے اس دور کو ایک مقدس راز بنا رکھا تھا۔ دنیا نے اس کو کیسا کیسا مجبور کیا، اپنے بیگانے نے اس کو کیسا کیسا ستایا۔ ماں باپ نے اس کو گھر سے نکال دیا۔ برادری والوں نے اس کو اپنی برادری سے خارج کر دیا۔ سلمہ نے یہ سب کچھ برداشت کر لیا مگر اپنے ساتھ اپنے تباہ کرنے والے کو رسوا نہیں کیا۔ اس کی رسوائی کو وہ اپنی بے حرمتی سمجھتی تھی۔ دوسروں کو نہ معلوم ہونا تھا نہ معلوم ہوا کہ سلمہ کو کس نے بہکایا اور ظفر کس کی پشت سے ہے۔ ہر طرف کی طعن و تشنیع اور ہر شخص کی انگشت نمائی سے پناہ پانے کے لیے اس نے گاؤں سے بہت دور ایک چھوٹی سی جھونپڑی ڈال کر بود و باش اختیار کر لینا چاہا لیکن کوئی زمین دار اس کو اپنی زمین میں بسانے کے لیے تیار نہ تھا صرف ایک خدا کا بندہ ایسا تھا جس نے اس کی حالت پر ترس کھایا اور اس کو

اپنی زمین میں ایک چھوٹی سی جھونپڑی ڈال لینے کی اجازت دے دی - یہ سب صعوبتیں سلمہ پر سے گزر گئیں مگر اس نے اپنے راز کو افشا نہ ہونے دیا - وہ خود اچھی طرح ذلیل و رسوا ہو چکی تھی - اگر دوسرے کا راز پردے میں رہ گیا ہے تو کیا ضرورت ہے کہ وہ اس کو ظاہر کر کے دوسرے کو بھی رسوا کرے - اس نے تن تنہا ساری دنیا کا تو مقابلہ کیا لیکن اب اس کا کیا علاج کہ ظفر اس راز کو جاننے پر تلا ہوا تھا - ظفر اپنے ہم جنسوں سے کہیں زیادہ تیز اور ذکی الحس تھا اور اس کو بہلائے رکھنا آسان نہیں تھا - آج ظفر نے جو کچھ کیا تھا اس کا خیال کر کے سلمہ کانپ جاتی تھی -

ظفر نے پھر اصرار کیا :

" اماں - میرا باپ کون ہے ؟ تم بتاؤ نہیں تو میں اس آدمی سے پوچھتا ہوں "

سلمہ نے کہا " اچھا تم کو معلوم ہو جائے گا کہ تمہارا باپ کون ہے ؟ مگر چلو ذرا مجھے اس آدمی کو دکھاؤ جس نے تمہاری جان بچائی ہے " - ظفر سلمہ کو باہر لے آیا اور محسن کے سامنے لا کر کھڑا کر دیا - سلمہ چونک پڑی - یہ تو وہی محسن تھا جو اس کے راز سے اچھی طرح واقف تھا اور جو آڑے وقت میں اس کے کام آیا تھا - سلمہ کچھ سراسیمہ سی ہو گئی - محسن گرد و نواح کے بہت بڑے زمین داروں میں سے تھا - اس نے خدا سے ڈر کر اس کو اپنی زمین میں بسنے کی اجازت دے دی تھی - آج اگر محسن نہ ہوتا تو شاید سلمہ کو بے خانماں رہنا پڑتا -

سلمہ ابھی اپنی گھبراہٹ کو دور کرنے نہیں پائی تھی کہ محسن نے کہا : تم ذرا اپنے لڑکے کی طرف سے ہوشیار رہو - وہ اور لڑکوں کی طرح بے شعور اور بے حس نہیں ہے اگر اس کا یہی حال رہا تو ایک دن تم کو اس کی جان سے ہاتھ دھونا پڑے گا - وہ اب بے جانے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اس کا باپ کون ہے ؟ تم کو اب اس کے اور دنیا کے اس سوال کا جواب دینا ہے - سلمہ مجھے خوب معلوم ہے کہ تم کو کس نے تباہ و برباد کر دیا - میں نے

بہت چاہا کہ تمہاری مدد کروں اور تم کو اس ذلت اور پستی سے نجات دلا دوں مگر میری کوششیں بیکار ثابت ہوئیں۔ میں نے خلیل بھائی کو بہت سمجھایا اور ان کو بڑی غیرت دلائی کہ وہ واقعہ کا اعلان کر کے تمہارے ساتھ شادی کر لیں مگر خدا نہ کرے کوئی اس طرح رسم و رواج کا پابند ہو۔ پٹھان اور سید کا جو فرق تھا وہ تھا ہی اس پر طرہ یہ کہ خلیل بھائی سجادہ نشین ہیں اور شاہ صاحب کہلاتے ہیں۔ ان کو اپنی کا کلوں اور داڑھی کی لاج بھی رکھنا تھی۔ میں ان کو بے حمیت اور نامرد سمجھتا ہوں۔ ان کا فرض یہ تھا کہ وہ بہادری اور مردانگی کے ساتھ اپنی لغزش کا سب کے سامنے اعتراف کر کے تم کو اپنی پناہ میں لے لیتے مگر اُن میں اتنی ہمت کہاں تھی۔ خیر اب جو کچھ ہوا سو ہوا لیکن تم سے کہے جاتا ہوں کہ اب اس کا وقت آ گیا ہے کہ ظفر کو تمام باتیں بتا دو۔ وہ بڑا نازک دل رکھتا ہے اور طبیعت کا بڈھا ہے۔ اگر اب تم نے اس سے اس راز کو چھپایا تو اس کی جان سے ہاتھ دھو رکھو"۔

سلمہ نے اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر ایک آہ کی اور کہا "میں قسم کھا چکی ہوں کہ مرتے دم تک یہ راز کسی کو نہیں بتاؤں گی۔ اب بھی میری یہی آن ہے اور اسی میں عزت ہے مجھے امید ہے کہ آپ بھی میری آن اور میری عزت کا پاس کریں گے اور بغیر میری رائے لیے ہوئے کسی کو اصل واقعہ نہیں بتائیں گے۔ آپ کے بھائی کو دنیا معصوم اور پارسا سمجھ رہی ہے اور انھوں نے دنیا کو یہی سمجھا رکھا ہے وہ بڑے گھر کے لڑکے ہیں۔ دین اور دنیا دونوں میں وہ سرخرو ہیں، میں ان کو نقصان نہیں پہنچاؤں گی۔ میں اپنے کو ان کی لونڈی سمجھتی ہوں۔ یہی سمجھ کر میں نے ظفر کو اتنا بڑا کیا۔ انھوں نے بہت چاہا کہ درپردہ میری مدد کریں اور میرا اور ظفر کا خرچ چلائیں مگر میں نے اس کو منظور نہیں کیا۔ پشتہا پشت سے آپ کے خاندان میں یہ رواج ہے کہ ایک آدمی سجادہ نشین بنتا ہے اور فقیری کی موروثی گدی اس کو سونپی جاتی ہے مگر یا اللہ کیا اس نسل میں خلیل میاں ہی اس کے

لیے تھے ؟ انھوں نے مجھ سے وعدہ کیا تھا کہ " تمہارے ساتھ شادی ضرور کروں گا"
لیکن آخر کار ان کی ہمت نہ پڑی اور اس کی وجہ یہی تھی کہ سب کی نگاہ میں وہ نشاہ صاحب
تھے لیکن نہیں دنیا میں بھی دولت اور عزت کے لحاظ سے وہ مجھ سے کیا کم اونچے ہیں
وہ میرے ساتھ شادی کرتے تو کیسے کرتے ؟ مجھ میں اور ان میں نسبت ہی کیا تھی ؟ لیکن
پھر بھی اُن کو مجھے یوں برباد بھی نہ کرنا چاہیے تھا مگر جیسا کہ آپ نے کہا اب تو جو ہوا سو ہوا
ظفر کو اب مجھے بہلانا ہے۔ میں ابھی تک اس معاملے میں صرف چپ سادھے رہی ہوں۔
جھوٹ بولنے کی نوبت نہیں آئی ہے۔ اب جھوٹ بھی بولوں گی اور ظفر کو بہلانے کے لیے
اس کے باپ کا کوئی نام بتادوں گی "۔

ظفر چپ چاپ کھڑا اپنی ماں اور محسن کی گفتگو کو سنتا رہا مگر اس کی سمجھ میں کچھ نہ
نہ آیا۔ اُس نے محسن سے پوچھا : " بتاؤ میرے باپ کا کیا نام ہے؟ تم نے وعدہ
کیا ہے "۔

محسن نے بغیر سوچے سمجھے کہہ دیا :

" میں تمہارا باپ ہوں اور اب اگر کوئی پوچھے تو کہہ دینا کہ میرے باپ
کا نام محسن ہے "۔

ظفر دوڑ کر محسن سے لپٹ گیا اور بڑی دیر تک اس سے لپٹا رہا۔ اس کے بعد
وہ کھیلنے کودنے چلا گیا۔ سلمہ تھوڑی دیر تک محسن کا منھ تکتی رہی۔ محسن نے کہا۔ " سلمہ
آج مجھے ظفر کو بتانا تھا کہ اس کے باپ کا کیا نام ہے اور جب تم تلی ہوئی ہو کہ اس کو سچ
بات کبھی نہ بتاؤ گی تو میں نے ہی اپنا نام بتا دیا۔ کسی طرح اس غریب کی تسکین ہو جائے "۔

(۴)

دوسرے دن ظفر مدرسے پہنچا تو لڑکوں نے پھر اس کو پریشان کرنا شروع کیا
لیکن آج ظفر نے تن کر فاتحانہ کہا :

"میرے بھی باپ ہے اور اس کا نام محسن ہے۔"

"کون محسن؟" ہر طرف سے سوال ہونے لگا "وہی جو روز کھیتوں میں مزدوروں سے کام لیتا ہے۔ آج بھی وہ اس پوکھرے کے پاس کھیت میں کام کرا رہا ہے"۔ ظفر نے بڑے اطمینان سے جواب دیا۔

"جھوٹ" سب نے متفق اور یک آواز ہو کر جواب دیا "وہ تو بہت بڑا زمین دار ہے۔ ہمارے باپ دادا سب اس سے ڈرتے اور اس کا لحاظ کرتے ہیں وہ تمہارا باپ کیسے ہوسکتا ہے؟ تمہاری ماں ایک نیچ ذات کی غریب عورت ہے اور وہ امیر ہے اور پھر تمہاری ماں کی شادی اس کے ساتھ نہیں ہوئی' وہ تمہارا باپ کیسے ہوا؟

ظفر آبدیدہ ہونے لگا۔ سب نے اس کو خاموش دیکھ کر پھر چڑانا شروع کیا:

"بے باپ کا بے باپ کا"

ظفر وہاں سے روتا ہوا بھاگ نکلا اور سیدھا محسن کے پاس پہنچا۔ محسن نے اس کو روتا ہوا دیکھ کر پوچھا:

"کہو اب کیا ہوا؟"

"وہ سب کہتے ہیں کہ تم میرے باپ نہیں ہو اس لیے کہ میری ماں کی شادی تمہارے ساتھ نہیں ہوئی ہے"۔

یہ کہہ کر ظفر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ محسن اب سنجیدگی کے ساتھ اس پر غور کرنے لگا اور تھوڑی دیر تک ظفر کو کوئی جواب نہیں دیا۔ ظفر اسی طرح روتا رہا اتنے میں محسن کے دل میں ایک نیا خیال پیدا جو اب سے پہلے کبھی نہیں پیدا ہوا تھا۔ وہ چونک پڑا۔ اس کے چہرے سے اطمینان اور مسرت کے آثار نمایاں ہو گئے۔ اُس نے ظفر سے کہا:

"اچھا اس وقت تم گھر جاؤ۔ میں تم کو یہ بھی بتا دوں گا مگر ابھی نہیں۔ تم اب مدرسہ نہ جاؤ اور جب تک میں نہ کہوں تم مدرسہ نہ جانا"۔ ظفر نے یہی کیا۔

محسن جانتا تھا کہ اس معاملے میں وہ خلیل سے کوئی امید نہیں رکھ سکتا۔ خلیل محسن کے چچا کا لڑکا تھا اور اس کا ہمسر زمین دار تھا اور پھر دنیا میں اپنے زہد واتقا کی بھی ساکھ رکھتا تھا۔ لوگ اس کی چوکھٹ پر دعا تعویذ کے لیے حاضر ہوتے تھے۔ ان سب باتوں نے اس کو مجبور کر دیا تھا کہ وہ اپنی کمزوریوں کو چھپائے اور اپنے عیوب کو پردے میں رکھے۔ محسن عمر میں خلیل سے چھوٹا تھا اور اس کا کوئی بس نہیں چل سکتا تھا۔ تاہم اس نے خلیل کو سمجھانے میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھا تھا۔ خلیل نے پہلے تو اس کی باتوں پر دھیان نہیں دیا مگر جب دیکھا کہ محسن بُری طرح اس کے پیچھے پڑ گیا ہے تو جھلّا گیا اور یہ کہہ کر قصہ ختم کر دیا: میرا معاملہ ہے تم اپنا کام دیکھو۔ میں سمجھتا ہوں کہ میرے حق میں کیا بہتر ہے اور مجھے کیا کرنا چاہیے"۔

محسن نے اس کے جواب میں صرف اتنا اور کہا تھا:

"خیر! یہ تو غلط ہے۔ یہ اکیلے تمہارا معاملہ نہیں ہے بلکہ ایک اور بیچاری کا بھی معاملہ ہے، جس کو تم نے دین و دنیا کہیں کا نہ رکھا"۔

اس کے بعد اس موضوع پر محسن اور خلیل کے درمیان کبھی کوئی گفتگو نہیں ہوئی۔ آج بھی پہلے اس نے سوچا کہ ایک بار پھر جا کر خلیل کے ضمیر کو اُبھارے لیکن خلیل کے تیور اور اس کی روش کو یاد کر کے اس کی ہمت نہیں پڑی۔ یکایک اس کو اس مسئلے کا دوسرا حل سوجھا لیکن یہ معمولی جرأت کا کام نہ تھا۔ محسن بہر دل اپنے کو ٹٹولتا رہا۔ دنیا اس کو کیا کہے گی۔ وہ اپنے ماں باپ اور دوست احباب کو کیا منہ دکھائے گا؟ مگر اب تو جو کچھ بھی ہو وہ اپنے دل میں فیصلہ کر چکا تھا۔

(۵)

کام سے فرصت پا کر محسن سیدھا سلمہ کے پاس پہنچا۔ سلمہ نے اس کو دیکھتے

ہی کہا: "آپ نے ظفر کو مدرسہ جانے سے کیوں منع کر دیا ہے اور آپ اس طرح بے تکلف ہو کر میرے پاس کیوں آتے ہیں؟ ایک تو میں یوں بھی اس قابل نہیں کہ آپ میرے پاس آئیں اور میری بات پوچھیں۔ دوسرے یہ کہ دنیا کی نگاہ میں کس قدر ذلیل و خوار ہوں۔ آپ مجھ سے مل کر خود کو کیوں ذلیل کرتے ہیں"؟

محسن نے بڑی متانت سے جواب دیا:

"آج میں قسم کھا کر چلا ہوں کہ تمہاری مصیبتوں کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ کر دوں۔"

سلمہ نے طنز کے ساتھ مسکراتے ہوئے جواب دیا: "تو اس کی صرف ایک صورت ہے"۔

محسن نے سلمہ کا مطلب سمجھ کر جواب دیا "مگر میں نے دوسری صورت سوچی ہے"۔

سلمہ سراپا سوال بن کر محسن کی صورت دیکھنے لگی۔ محسن نے کہا:

میں قسم کھا چکا ہوں کہ تمہارے ساتھ شادی کروں گا اور ظفر کو اور دنیا کو یہ سمجھاؤں گا کہ میں نے تم کو تباہ و برباد کیا تھا اور میں ظفر کا باپ ہوں۔ فضول مجھ سے اختلاف نہ کرو اور کوئی عذر نہ کرو۔ میں ٹھان چکا ہوں۔ ہاں میں اپنے ماں باپ سب سے تمہارے لیے لڑوں گا۔ میں اس کو اپنی زندگی کا سب سے بڑا کار ثواب سمجھتا ہوں۔ میری عاقبت صرف اس لیے بن جائے گی کہ میں نے تمہارے ساتھ شادی کی اور ظفر کا باپ ہوا اور اگر تم نے میرا کہنا نہ مانا اور میرے ساتھ شادی نہ کی تو پھر جس بات کو تم نے اس احتیاط اور وفاداری کے ساتھ راز رکھا ہے، اس کو میں فاش کر دوں گا۔ میں دنیا کو اور ظفر کو یہ بتا کر رہوں گا کہ ظفر کا باپ کون ہے"۔

محسن کے لہجے میں جوش تھا جس سے صاف ظاہر تھا کہ جو کچھ وہ کہہ چکا ہے اس کو کر کے رہے گا۔ سلمہ دیر تک بت بنی محسن کو دیکھتی رہی۔ اس کی سمجھ میں نہ آتا تھا

کہ وہ کیا بک رہا ہے اور وہ خود اس کا کیا جواب دے۔

محسن نے پھر کہا:

"سلمہ! تم اس کے لیے تیار ہو جاؤ۔ میں ایک ہفتہ کے اندر تم سے شادی کرنے والا ہے۔"

"مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے؟" سلمہ نے آنکھوں میں آنسو بھر کر جواب دیا۔ "اگر یہ ممکن ہوتا تو خلیل میاں بھی یہی کر سکتے تھے۔"

"خیر! اس سے بحث نہیں کہ خلیل یہ کر سکتے تھے یا نہیں مگر میں یہ کر سکتا ہوں اور کروں گا۔" محسن نے کہا۔

سلمہ کو جب یہ یقین ہو گیا کہ محسن ہوش و حواس اور سنجیدگی کے ساتھ یہ کہہ رہا ہے تو وہ اس کے قدموں پر گر پڑی اور رو کر کہنے لگی۔

"آپ نے مجھ پر یہی کیا کم احسان کیا ہے کہ مجھے اپنے گاؤں میں رہنے دیا۔ میں آپ کے اس احسان کو عمر بھر نہیں بھول سکتی۔ لیکن اب آپ کو یہ کیا ہو گیا ہے؟ یہ بات تو کسی طرح میری سمجھ میں نہیں آتی۔"

محسن نے سلمہ کو اٹھا کر گلے لگا لیا اور کہا

"ایک ہفتہ میں تم میری ہو گی۔ اس کے بعد سے ظفر مدرسہ جانا شروع کرے گا۔ اور اگر تم نے اس سے اختلاف کیا تو ممکن ہے اس کا انجام وہ ہو جس کو تم کسی طرح برداشت نہ کر سکو۔"

(۶)

ایک ہفتہ بعد ہر طرف شور مچ گیا کہ سلمہ کا بھگانے والا محسن تھا اور آخر کار اپنے ضمیر کی ملامت سے مجبور ہو کر اس نے سلمہ سے شادی کر لی ہے۔ محسن نے ہر طرف یہی مشہور کیا۔ گاؤں والوں میں سرگوشیاں ہونے لگیں۔ اپنے بیگانے اس پر آوازے

کسنے لگے لیکن محسن نے کسی سے کبھی نظر نیچی نہیں کی۔ اس نے سب سے آنکھیں ملا کر اس جرم کا اقرار کیا، جس کا وہ کبھی مرتکب نہیں ہوا تھا۔

شادی کے دوسرے ہی دن محسن نے ظفر کو مدرسہ بھیجا اور سمجھا دیا کہ "اب سب سے کہہ دو میں تمہارا باپ ہوں اور تمہاری ماں کی شادی میرے ساتھ ہوئی۔ اب اگر کوئی تم کو چھیڑے گا تو اس کی خیریت نہیں ہے۔"

اور اس کے بعد ظفر کو کسی نے نہیں چھیڑا۔ سب اس سے ڈرنے لگے تھے۔ استاد اس کی عزت کرنے لگے تھے اس لیے کہ وہ محسن کا لڑکا تھا جو اطراف و جوانب میں ایک بہت بڑا زمین دار تھا۔

خلیل نے اس کے بعد کبھی محسن سے آنکھیں برابر کر کے باتیں نہیں کیں۔ شاید اس کو معلوم ہو گیا کہ وہ اس قابل نہیں کہ محسن سے آنکھ ملا سکے۔ مگر دنیا اب بھی خلیل کو معصوم اور پرہیزگار سمجھ رہی ہے اور اس کے ساتھ وہی حسنِ ارادت رکھتی ہے۔

رشید جہاں

رشید جہاں ۲۵ راگست ۱۹۰۵ء کو دہلی میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۲۲ء میں مسلم گرلز کالج علی گڑھ سے ہائی اسکول، ۱۹۲۴ء میں ازابیلا تھوبرن کالج لکھنؤ سے ایف۔ ایس سی اور ۱۹۲۹ء میں لیڈی ہارڈنگ میڈیکل کالج دہلی سے ایم۔ بی۔ بی۔ ایس پاس کیا۔ بعدازاں یو۔ پی میڈیکل سروس کے سلسلے میں کانپور، بلند شہر اور لکھنؤ وغیرہ میں رہیں۔ ۱۴ راکتوبر ۱۹۳۴ء کو محمود الظفر (وائس پرنسپل ایم۔ اے۔ او۔ کالج امرتسر) سے شادی کے بعد ملازمت سے مستعفی ہو کر امرتسر میں پرائیوٹ پریکٹس شروع کی۔ ۱۹۳۷ء میں شوہر بیوی دونوں سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر یورپ کے سفر پر نکل گئے۔ واپسی پر محمود الظفر نے اپنی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور دونوں دہرہ دون میں رہائش پذیر ہو گئے۔ رشید جہاں نے وہاں کچھ عرصہ پرائیوٹ پریکٹس کی لیکن دونوں زیادہ تر سماجی و سیاسی کاموں میں مصروف رہے۔ رشید جہاں کے والد شیخ عبداللہ اور والدہ وحید جہاں بیگم اپنے زمانے کی بہت بڑی سی سماجی کارکن تھیں۔ ان کے والد مسلم گرلز اسکول علی گڑھ اور ویمنس کالج علی گڑھ کے بانی تھے۔

۱۹۴۲ء میں رشید جہاں اور محمود الظفر لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ رشید جہاں نے یہاں بھی پرائیوٹ پریکٹس جاری رکھی اور آل انڈیا ریڈیو کے لیے بڑی تعداد میں ڈرامے اور فیچر لکھے۔ ۱۹۴۲ء سے ہی ان کی بیماری کا آغاز ہوا جو ۱۹۵۰ء میں سرطان ثابت ہوا۔ علاج کے لیے ماسکو گئیں جہاں دو برس علاج کے بعد انتقال کیا اور وہیں کی گورستان ماسکو میں دفن ہوئیں۔

[رشید جہاں۔ مرتبہ ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ۔ مطبوعہ ادب لطیف، لاہور دسمبر ۱۹۸۹ء]

وہ

میری اس سے شفاخانے میں ملاقات ہوئی۔ وہ بھی دوا لینے گئی تھی اور میں بھی۔ اس کو دیکھ کر سب عورتیں بچنے لگیں۔ ڈاکٹر نے بھی اپنی کراہت کا اظہار آنکھیں بند کر کے کیا۔ گھِن تو مجھ کو بھی آئی لیکن میں نے کسی نہ کسی طرح سے اس کی طرف دیکھ کر مسکرا دیا۔ وہ بھی مسکرائی کم از کم کوشش تو کی۔ اس کی ناک سرے سے غائب تھی اور دو بڑے بڑے لال لال سے چھید اس کی ناک کی جگہ پر تھے۔ ایک آنکھ بھی نہ تھی اور دوسری سے بھی بغیر گردن کے سہارے نہ دیکھ سکتی تھی۔

اور پھر تھوڑی دیر بعد دواخانے کی کھڑکی پر میری اس سے مڈبھیڑ ہوئی۔ اس نے غن غنا کر مجھ سے پوچھا۔ "آپ کہاں سے تشریف لائی ہیں؟" میں نے اپنا پتہ بتا دیا۔ وہ دوا لے کر چلی گئی مجھ کو کمپونڈر نے بغیر میرے پوچھے بتانا شروع کر دیا۔ "یہ بدمعاش عورت ہے۔ رنڈی ہے رنڈی۔ سڑ سڑ کر مر رہی ہے۔ اب آئی ہے علاج کرانے۔ ڈاکٹر کا تو دماغ خراب ہے کہ نسخہ لکھ دیتی ہے۔ نکال باہر کریں سسری کو۔"

میں ایک لڑکیوں کے اسکول میں استانی تھی۔ نئی نئی کالج سے نکلی تھی، دنیا میرے قدموں سے لگی تھی۔ مستقبل میرے سامنے مثل چمن کے تھا اور جس کا ہر پودا گلاب اور چنبیلی سے کم نہ تھا۔ مجھ کو ساری دنیا ایک چاندنی رات اور اس میں دریا کا بہاؤ جو کہیں نرم خرام اور کہیں آبشار معلوم ہوتا تھا۔ میں خوش تھی۔ تکلیف غم میں جانتی ہی نہ تھی کیا ہوتے ہیں۔ پڑھانا بھی وقت کاٹنے کا بہانہ تھا۔ ساری خودی اس زمانے میں ایک انتظار تھی۔

چلمن اُٹھی اور وہ کالج کے دفتر میں داخل ہو رہی تھی - میں حیرت سے کھڑی ہو گئی اور بغیر سوچے سمجھے عادت کے مطابق بول اُٹھی :

"تشریف رکھیے ۔"

پہلے تو وہ جھجکی اور پھر بیٹھ گئی - اس کے ہاتھ میں ایک موتیا کا پھول تھا - اس نے میز پر میرے سامنے رکھ دیا - مجھ کو اس پھول کو اُٹھاتے ہوئے گھن ضرور آئی لیکن اپنے اوپر جبر کر کے اس کو اپنے بالوں میں لگالیا - وہ مسکرائی اور اُٹھ کر چلی گئی ۔

اب یہ روز کا معمول تھا - وہ روز چھٹی کے وقت چلمن اُٹھا کر اندر آتی - میں کہتی تشریف رکھیے - وہ بیٹھ جاتی - کوئی نہ کوئی پھول میرے سامنے رکھ دیتی - میری ہم عمر استانیاں اس کے لیے چھیڑتیں - جس کرسی پر وہ بیٹھتی تھی اس پر کوئی نہ بیٹھتا تھا - اس کی صورت ہی ایسی گھناونی تھی - میں خود اس کرسی کو کبھی نہ چھوتی تھی - بڑھیا نصیبا بھی روز اس کے جانے کے بعد بڑبڑایا کرتی تھی -

" یہ نئی استانی اچھی آئی ہیں - اس گندی سندی کو منھ لگالیا ہے - ہم اس کی کرسی کیوں جھاڑیں "-

پرنسپل بھی ناک بھوں چڑھاتیں اور کہتیں :

" تم اس کو یہاں اسکول میں کیوں بلاتی ہو ؟ یہاں لڑکیوں کے ماں باپ ضرور اعتراض کریں گے کہ ایسی فاحشہ عورت آجاتی ہے "-

دوسرا دن ہوتا اور پھر وہ آجاتی - اور میں پھر کہتی تشریف رکھیے - اب وہ ذرا دیر تک بیٹھتی اور میری طرف دیکھتی رہتی - ہماری کبھی باتیں نہیں ہوئیں - کیا یہ سمجھتی ہے کہ مجھ کو اس کی حقیقت کا علم نہیں ؟ وہ صرف دیکھتی رہتی - اسی اپنی ایک ٹیڑھی سی آنکھ سے اور بغیر ناک والے گھناونے چہرے سے - کبھی کبھی مجھ کو شبہ ہوتا کہ اس کی آنکھ اشک آلودہ ہے - وہ کیا سوچتی رہتی ہے ؟ میرا دل چاہتا کہ پوچھ لوں - لیکن کہاں سے شروع کرتی ؟

اکثر تو یہ ہوا کہ جہاں وہ آئی اور استانیاں اُٹھ کر چل دیتیں اور انگریزی میں مجھ کو دق کرتی رہتیں

" صفیہ کی وہ آئی ہیں - بھئی چلو لائبریری میں بیٹھیں گے - کم بخت کی شکل تو دیکھو !"

کوئی کہتی: "بھئی صفیہ اس منحوس کو دیکھ کر تو مجھ سے روٹی بھی نہیں کھائی جاتی۔ قے آتی ہے۔"

"لیکن چُنی بھی تو ظالم نے خوب ہے۔ تم سب میں نمبر ایک۔"

"اس کمبخت سے تو پردہ کرنا چاہیے۔" یہ دینیات کی موٹی بڑھیا استانی جل کر فرماتیں۔

میں اپنا کام کرتی رہتی اور وہ دیکھتی رہتی۔ مجھ کو بے چینی ہوتی۔ کیا دیکھتی ہے؟ کیا سوچتی ہے؟ کیا یہ بھی کبھی میری طرح تھی۔ میرے روئیں کھڑے ہو جاتے۔

یہ کیوں آتی ہے؟ کیا یہ نہیں جانتی کہ لوگ اس سے نفرت کرتے ہیں اور گھن کھاتے ہیں۔ اُس کی ناک بھی برابر ان لال چھیدوں سے ٹپکتی رہتی ہے اور میں روز سوچتی، اس کو منع کر دینا چاہیے۔ پرنسپل صاحب ٹھیک تو کہتی ہیں۔ لڑکیاں الگ بڑبڑاتی ہیں۔ استانیاں قے کرتی پھرتی ہیں لیکن جب وہ دوسرے دن آتی تو میں کرسی پیش کر کے پھر کہتی "تشریف رکھیے۔"

کیا اس کے پاس آئینہ نہیں ہے۔ کیا اس کو معلوم نہیں کہ یہ اپنے گناہوں کا خمیازہ بھگت رہی ہے۔ کوئی اس کو بتا کیوں نہیں دیتا۔ اس کا کوئی ہے بھی یا نہیں۔ یہ کہاں رہتی ہے۔ کہاں سے آجاتی ہے۔ کیا یہ سمجھتی ہے کہ میں اس کو صرف ایک بیماری سمجھتی ہوں۔ میرا اسکول میں ایک عجیب مذاق بنتا ہے مذاق ہی نہیں ایک توہین سی ہوتی ہے لیکن جب وہ کوئی پھول میرے سامنے رکھ دیتی، میں سر میں لگا لیتی اور وہ اپنی بھیانک مسکراہٹ سے مسکرا دیتی۔

یہ مجھ کو کیوں دیکھا کرتی ہے؟ یہ کون ہے؟ یہ کون تھی؟ کہاں پیدا ہوئی اور کیسے اس حال کو پہنچی۔ میرے پاس آکر اس کو کیا محسوس ہوتا ہے۔ ایک تکلیف یا ایک سکون؟

ایک روز جب وہ باہر نکلی تو اس نے جھانک کر ناک چھنکی اور گندگی دیوار سے لگا دی۔

نصیبًا جو چھوٹی بچیوں کی تختیوں پر ملتانی مٹی مل رہی تھی اور عرصے سے خار کھائے بیٹھی تھی۔ ایک دم جوانوں کی سی پھرتی سے اُٹھی۔ آکر سیدھی ایک تختی اس کی کمر پر جڑ دی اور وہ گھبرا گئی۔ بوا نصیبًا وہ سب تہذیب جو انھوں نے اسکول کی بیس سال کی نوکری میں سیکھی تھی اور جو ہمیشہ لڑکیوں کو تمیز دار بننے کی نصیحت کیا کرتی تھیں آج سب بھول گئیں اور وہی گلی والی نصیبًا بن گئیں۔

"حرام زادی، رنڈی۔ آئی ہے بڑی کرسیوں پر بیٹھنے۔ دن لگ گئے۔ کل چوک میں بیٹھی تھی آج جو کٹ کٹ کر گوشت گر رہا ہے تو چلی ہے بیگم بننے......"

ایک لات۔ دوسری لات۔ تیسرا مکا۔

میں بھاگ کر باہر نکلی اور نصیبا کو پکڑا۔ "ہائیں ہائیں! کیا کرتی ہو؟" لڑکیوں کا ایک ٹھٹ لگ گیا۔ استانیاں بھی بھاگی چلی آ رہی تھیں۔ نصیبا تو اپنے آپے میں ہی نہ تھی۔

تم نے ہی تو سر چڑھایا ہے کہ موری کی اینٹ چوبارے چڑھی۔ ساری دیوار گندی کر دی۔ بیس سال سے نوکر ہیں۔ ہم نے نہیں دیکھا کہ رنڈیاں اسکول میں آئیں۔ میں ہرگز اب یہاں نہیں رہوں گی۔ بلاؤ اور کوئی عورت جو......" ایک بار پھر کر اس کی طرف بڑھیں۔ لوگوں نے بڑھیا کو سنبھال لیا۔

میں نے جھک کر اس کو اٹھایا۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی۔ میں پکڑ کر اس کو پھاٹک کی طرف لے گئی۔ اس کی کنپٹی سے خون بہہ رہا تھا۔ غالباً وہ بھی اسے نہ معلوم ہوا تھا۔ روتے میں منھ چھپا کر وہ غن غنائی "اب تو آپ کو معلوم ہو گیا" اور چلی گئی۔

اختر انصاری

اختر انصاری ۱۹۰۹ء میں بدایوں میں پیدا ہوئے۔ والد ڈاکٹر محفوظ اللہ صفدر جنگ اسپتال دہلی میں سول سرجن تھے۔ اس لیے ابتدائی تعلیم اینگلو عربک کالج دہلی میں حاصل کی۔ بعدازاں سینٹ اسٹیفن کالج دہلی میں داخل ہوئے جہاں سے ۱۹۳۰ء میں تاریخ میں بی۔ اے آنرز کیا۔ ۱۹۳۱ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلینڈ گئے، لیکن والد کے انتقال کے باعث واپس آجانا پڑا۔ چند سال بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔ٹی کا امتحان پاس کیا اور ۱۹۳۴ء میں یونیورسٹی کے سٹی ہائی اسکول میں استاد ہو گئے جہاں وہ ۱۹۴۷ء تک رہے۔ اسی دوران انھوں نے ایم۔ اے اردو کا امتحان پاس کرلیا اور ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء تک شعبۂ اردو میں لکچرر رہے۔ بعدازاں یونیورسٹی کے شعبۂ تعلیمات میں لکچرر مقرر ہوئے جہاں سے ۱۹۷۱ء میں ریڈر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے اور بقیہ زندگی اپنے مکان "شہزاد" جامعہ روڈ علی گڑھ میں گزار کر ۵ر اکتوبر ۱۹۸۸ء کو اس دارفانی سے کوچ کیا۔

ان کی افسانوی تصانیف اندھی دنیا اور دوسرے افسانے، نازو اور دوسرے افسانے، خونی اور دوسرے افسانے، لو ایک قصہ سنو، یہ زندگی اور دوسرے افسانے ہیں۔

ایک واقعہ

"روکو! ــــــ ارے گاڑی روکو ــــــ گاڑی رکواؤ!"

یکایک یہ آواز انٹر کلاس کے مسافروں کو سنائی دی اور وہ چونک پڑے۔

پسنجر ٹرین تھی اور انٹر کلاس میں گنتی کے چند آدمی تھے ــــ پانچ مرد اور ایک عورت! مردوں میں سب سے نمایاں شخصیت جن صاحب کی تھی وہ اگرچہ دیکھنے میں ایک مہاجن معلوم ہوتے تھے مگر اصل میں ایک وکیل تھے۔ ان کا قد چھوٹا تھا اور جسم بھاری۔ مٹاپے کی وجہ سے ان کے ہاتھ پاؤں بہت ہی چھوٹے نظر آرہے تھے۔ وہ سیٹ پر آلتی پالتی مارے بیٹھے ہوئے تھے اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ کسی لحیم شحیم آدمی کے دھڑ میں ایک چھوٹے سے تندرست و توانا بچّے کے ہاتھ پاؤں جوڑ دیے گئے ہیں۔ اُن کی گردن بھی بہت چھوٹی تھی جس کا نتیجہ یہ تھا کہ ٹھوڑی بالکل سینے سے چپکی ہوئی تھی۔ اس کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اُن کی ٹھوڑی سینے کے اس حصّے کو مس کر رہی ہے جس حصّے کو ایک داڑھی والے شخص کی داڑھی مس کیا کرتی ہے۔ اُن کے وکیل ہونے کی ایک بدیہی علامت یہ تھی کہ وہ مسلسل بول رہے تھے اور اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کو ہلا ہلا کر اپنے ساتھیوں سے بے تکان باتیں کرنے میں مصروف تھے۔ اُن کے دو ساتھیوں میں سے ایک جن کو وہ خان صاحب کہہ کر مخاطب کر رہے تھے، ان کے اپنے قصبے کے میونسپل کمشنر تھے۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت

آواز کی بلندی اور لہجے کی کرختگی تھی۔ وہ وکیل صاحب کی بات کا جواب دیتے تو یہ معلوم ہوتا کہ انجن کی سیٹی کا جواب دے رہے ہیں۔ انھوں نے اپنے لحاف کو اوڑھنے کی بجائے اپنے نیچے بچھا رکھا تھا اور مزے سے ایک پوری سیٹ پر دراز تھے۔ ہر تین چار منٹ کے بعد وہ اپنا ایک ہاتھ دونوں رانوں کے بیچ میں ڈال کر کھجانے لگ جاتے تھے۔

وکیل صاحب کے دوسرے ساتھی ایک آنریری مجسٹریٹ تھے جو اُن کے برابر بیٹھے ہوئے تھے دونوں دوستوں کی باتوں پر ایک بزرگانہ تبسم کی بارش کر رہے تھے۔ بات کرتے وقت بھی اُن کا انداز بزرگانہ ہوتا تھا۔ وہ ایک باریک دھوتی پر باریک کرتا پہنے ہوئے تھے۔ البتہ ٹانگوں پر ایک اونی دوشالہ ڈال رکھا تھا۔ یہ تینوں احباب سرکاری قسم کی گفتگو کر رہے تھے۔ اُن کے پاس کلکٹروں، ڈپٹی کلکٹروں، تحصیل داروں، پولس انسپکٹروں، بورڈ کے ممبروں، اور اسی نوع کے دوسرے لوگوں کے اقوال و افعال کے سوا کوئی دوسرا موضوع گفتگو کے لیے نہ تھا۔ فلاں کلکٹر بڑا بدمعاش ہے، فلاں ڈپٹی کلکٹر نہایت عیار اور باتونی ہے۔ فلاں سب انسپکٹر اگرچہ ہے تو سب انسپکٹر، مگر بڑے بڑے حکام کو خاطر میں نہیں لاتا۔ یہ اور اسی قسم کی دوسری باتیں تھیں جن سے وہ ایک دوسرے کی تواضع کر رہے تھے۔

ان تینوں آدمیوں کے علاوہ ڈبے میں ایک میاں بیوی بھی تھے۔ میاں ایک اوپر کی سیٹ پر اپنا بستر بچھائے گہری نیند کے مزے لے رہے تھے۔ وہ اپنے ایک نسبتی بھائی کی شادی میں شریک ہو کر واپس ہوئے تھے اور کئی دن کی جسمانی تھکن کو ریل میں اتار رہے تھے۔ ان کی بیوی اُس سیٹ پر پاؤں لٹکائے بیٹھی تھیں جس پر وکیل صاحب اور آنریری مجسٹریٹ صاحب آلتی پالتی مار کر بیٹھے ہوئے تھے۔ وہ متوسط طبقے کی ایک سیدھی سادھی عورت تھی ــــــ ایسی عورت جس کی ساری زندگی برتن مانجھنے، جھاڑو دینے اور بچے پیدا کرنے ہی میں گزر جاتی ہے۔ اس کے چہرے پر مشاطگی یا اوپری ٹیپ ٹاپ کا کوئی قابلِ ذکر اثر نہ تھا۔ نہ لباس سے ظاہری سج دھج کا شوق ظاہر ہوتا تھا۔ وہ نوجوان ہوتے ہوئے

بھی اُن نوجوان عورتوں سے بہت مختلف تھی جو نک سک سے درست اور نوک پلک سے آراستہ ہوتی ہیں اور دیکھنے والے کو نظر جما کر دیکھنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ حد یہ ہے کہ اس کے ہونٹ پان کی سرخی تک سے محروم تھے۔ اس کو حسین کہنا بھی دشوار تھا، کیوں کہ اس کی صورت شکل بہت معمولی تھی اور کوئی خاص کشش اپنے اندر نہ رکھتی تھی۔ البتہ نقوش میں ایک لطیف نرمی اور آنکھوں میں ایک پاکیزہ روشنی کی جھلک ناقابلِ انکار طور پر پائی جاتی تھی اور اسی بنا پر اُس کو کم رو یا بد صورت کہنا بھی کسی طرح ممکن نہ تھا۔ غرض یہ کہ وہ ظاہری اور فطری سادگی کا مجسمہ تھی۔ شاید یہ اسی سادگی کا نتیجہ تھا کہ وہ بغیر کسی جھجک کے اپنی جگہ پر بیٹھی ہوئی تھی اور نہایت بے تکلفی کے ساتھ وکیل صاحب، خان صاحب اور آنریری مجسٹریٹ صاحب کی باتیں سن رہی تھی۔ وکیل صاحب بول رہے ہوتے تو اُن پر نظر جمائے رہتی، خان صاحب کچھ کہتے تو اُن کی طرف دیکھنے لگتی اور آنریری مجسٹریٹ صاحب اپنی بزرگانہ بلندی سے کوئی بات کہتے تو اُس کی توجہ اُن کی طرف ہو جاتی۔ ہر تین چار منٹ کے بعد خان صاحب اپنا ایک ہاتھ دونوں رانوں کے بیچ میں ڈال کر کھجانے لگتے تو اس کی نظر خان صاحب کے ہاتھ کی جنبشوں پر جم جاتی اور اس وقت تک جمی رہتی جب تک کہ خان صاحب کے ہاتھ کی یہ مصروفیت ختم نہ ہو لیتی۔

ڈبے کا چھٹا مسافر جو تیسری سیٹ پر اپنا قبضہ جمائے ہوئے تھا ایک لکھنوی ٹھاٹھ کا نوجوان شاعر تھا۔ لکھنوی ٹھاٹھ کا محض اس لیے کہا گیا کہ جس طرح اس کی شاعری لکھنوی انداز کی تھی، اسی طرح اُس کی ریشمیں رزائی سے لکھنوی نفاست کا ثبوت ملتا تھا۔ ورنہ یوں وہ ایک داڑھی مونچھ صفا چٹ قسم کا نوجوان تھا اور ہر حیثیت سے مغربی طور طریقوں کا دلدادہ معلوم ہوتا تھا۔ وہ وکیل صاحب، خان صاحب اور آنریری مجسٹریٹ صاحب کی ختم نہ ہونے والی گفتگو کو حقارت اور بے توجہی کے ساتھ سن رہا تھا۔ اس کو افسوس تھا کہ یہ لوگ شعر و شاعری سے کوئی مَس نہیں رکھتے، اور گھٹیا قسم کی غیر شاعرانہ باتوں میں اپنا

دماغ کھپاتے ہیں۔ وہ اُن کی ساری گفتگو کو کھوکھلا اور بے مغز سمجھتے ہوئے دل ہی دل میں اُن کو قابلِ نفرت ٹھہرا رہا تھا۔ کبھی کبھی وہ اُن کی بھدی اور غلط اردو پر جی ہی میں کڑھنے لگتا اور اس کے ساتھ ساتھ اپنی زبان دانی پر ایک فخر سا محسوس کرتا۔ وکیل صاحب "سہولیت"، "نابجاز"، "لاپرواہی"، "انکساری" اور "ماہواری" جیسے غلط اور مہمل الفاظ استعمال کر رہے تھے اور خان صاحب مستقل طور پر "آوے ہے" اور "جاوے ہے" قسم کی غیر فصیح اور دہقانی زبان بول رہے تھے۔ اس ناقص زبان سے شاعر کی مہذب سماعت مجروح ہو رہی تھی اور وہ نفرت کے مارے منہ پھیر پھیر لیتا تھا۔ ڈبے میں اگر کوئی چیز اس کے لیے دلچسپی کا باعث ہو سکتی تھی تو وہ نوجوان عورت تھی۔ اس غیر شاعرانہ اور مادیت زدہ ماحول میں یہی ایک چیز ایسی تھی جو اپنے اندر کچھ شعریت، کچھ لطافت، کچھ رومانیت اور کچھ غزلیت رکھتی تھی۔ ہر چند کہ وہ حسین نہ تھی مگر کسی حسین عورت کی عدم موجودگی میں شاعر اسی کا سہارا لینے پر مجبور تھا۔ وہ اس کو غور سے دیکھ رہا تھا تاکہ اس کے متعلق کوئی شدید جذبہ محسوس کر سکے اور یوں دو چار شعر موزوں کرنے میں کامیاب ہو جائے۔ (چند مصرعے تو اُس کے ذہن میں بھی آ چکے تھے) وہ اس کی ہر ادا کا جائزہ لے رہا تھا! کبھی وکیل صاحب کوئی تعجب خیز یا خندہ انگیز بات کہتے تو اس کا، یعنی نوجوان عورت کا منہ تھوڑی دیر کے لیے کھلتا اور کھلے کا کھلا رہ جاتا۔ اُس وقت شاعر اپنے دل میں کہتا، "کیسا خوب صورت ہے اس کا منہ! اور کتنے رسیلے ہیں اس کے ہونٹ! مگر افسوس کہ یہ پان نہیں کھاتی! اگر یہ پان کھائے ہوئے ہوتی تو اس کے سُرخ ہونٹ کتنے اچھے معلوم ہوتے! یہ جو اس کے چہرے پر ایک پھیکا پن اور اس کے سادہ حسن میں ایک بے رونقی سی پائی جاتی ہے اس کا سبب صرف یہ ہے کہ یہ پان نہیں کھاتی۔ کاش یہ پان کھایا کرتی! کاش ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

پھر خان صاحب اپنا ہاتھ دونوں رانوں کے بیچ میں ڈال کر کھجانے لگ جاتے اور نوجوان عورت اُن کے ہاتھ کی جنبشوں کا مطالعہ کرنے لگتی۔ اس وقت شاعر اپنی نظریں نوجوان عورت

کی نظروں پر جما دیتا اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتا کہ یہ حد سے زیادہ بے تکلف عورت کب اپنی نظریں خان صاحب کے ہاتھ پر سے ہٹاتی ہے، مگر اس کی نظریں وہیں جمی رہتیں اور شاعر اپنے دل میں سوچنے لگتا: "اِس دنیا میں شاید ہی کوئی ایسی سمجھ دار اور حساس عورت ہو جو ایک لمحے سے زیادہ اِس نظارے کی تاب لا سکے۔ پھر یہ نوجوان عورت کیوں اس نظارے سے حمریصانہ طور پر لطف اندوز ہونے کی کوشش کر رہی ہے؟ کیا وہ سمجھ دار اور حساس نہیں ہے؟........ اور یہ مرد؟ یہ بے تمیز اور جاہل انسان؟ کیا یہ گدھے سے بدتر نہیں ہے؟....." اتنے میں خان صاحب کے ہاتھ کی مصروفیت ختم ہو جاتی اور نوجوان عورت کی نظریں وہاں سے ہٹ کر وکیل صاحب کے چہرے پر جم جاتیں ــــ وکیل صاحب کوئی تعجب خیز یا خندہ انگیز بات کہتے۔ عورت کا منھ ذرا دیر کے لیے کھُلتا اور کھلے کا کھلا رہ جاتا۔ شاعر اپنے دل میں کہتا "افسوس کہ یہ پان نہیں کھاتی! اگر یہ پان کھائے ہوئے ہوتی تو اس کے سُرخ ہونٹ کتنے اچھے معلوم ہوتے!....."

یہ تھے انٹر کلاس کے ڈبے کے چھ مسافر! پسنجر ٹرین تھی جو ہر اسٹیشن پر ٹھہرتی ہوئی آہستہ آہستہ چلی جا رہی تھی۔ سردیوں کا زمانہ تھا اور شام کا وقت۔ اس لیے بیشتر کھڑکیوں کے شیشے چڑھے ہوئے تھے اور چھ مسافروں میں سے کسی ایک کو بھی اتنا ہوش نہیں تھا کہ گاڑی کب اسٹیشن پر ٹھہرتی ہے اور کب روانہ ہو جاتی ہے۔

ایک چھوٹے سے اسٹیشن پر گاڑی ٹھہری اور دو منٹ بعد روانہ ہوئی۔ انٹر کلاس کے مسافر اس سے بے خبر رہے مگر گاڑی جب پلیٹ فارم کو بہت پیچھے چھوڑ آئی تو یکایک یہ آواز سن کر وہ چونک پڑے: "روکو! ــــ ارے گاڑی کو روکو! ــــ گاڑی رکواؤ۔ ــــ"

نوجوان عورت کے شوہر اور لکھنوی شاعر کے علاوہ (کہ ایک گہری نیند کے نشے میں

چور تھا اور دوسرا شہر، محبت اور جوانی کی سرمستیوں میں غرق!) چاروں مسافر ــــ
وکیل صاحب، خان صاحب، آنریری مجسٹریٹ صاحب اور نوجوان عورت ــــ
اپنی اپنی جگہ سے اُٹھے اور جدھر سے آواز آئی تھی اُدھر کی کھڑکیاں کھول کر باہر جھانکنے
لگے۔ انھوں نے دیکھا کہ انٹر کلاس کے ڈبے کے برابر جو ڈبہ ہے اس کے ہتھے کو ایک
شخص دونوں ہاتھوں سے پکڑے ہوئے لٹک رہا ہے اور ان کی طرف دیکھ دیکھ کر
متواتر چیخ رہا ہے:

"گاڑی روکو! ــــ گاڑی رکواؤ! ــــ میں مر جاؤں گا!"

یہ ایک دیہاتی تھا جو پچھلے اسٹیشن سے چلتی گاڑی پر سوار ہوا تھا۔ وہ اپنے گاؤں
کو چھوڑنے پر مجبور تھا اور اس کے ساتھ ساتھ ٹکٹ نہ خریدنے پر بھی مجبور تھا۔ ظاہر ہے
کہ پلیٹ فارم پر پہنچ کر گاڑی میں اُس وقت بیٹھنا جب کہ وہ کھڑی ہوئی ہو اس کے لیے
ناممکن بات تھی۔ چنانچہ جب گاڑی روانہ ہوگئی اور پلیٹ فارم سے بھی کچھ آگے نکل گئی
تو وہ اچھل کر گاڑی پر چڑھ گیا اور ہتھے کو پکڑ کر کھڑا ہوگیا۔ دروازہ کھول کر اندر جانا چاہا
تو دروازے نے کھلنے سے انکار کر دیا۔ یہ اصل میں ایک فرسٹ کلاس کا ڈبہ تھا
اور مسافروں سے خالی ہونے کی بنا پر مقفّل تھا۔ جب وہ اپنی پوری قوت صرف کر کے بھی
اس کو نہیں کھول سکا تو اُس نے سوچا کہ کھڑکی کے راستے سے اندر چلا جاؤں مگر کھڑکی کا بھی
شیشہ چڑھا ہوا تھا اور یہ راہ بھی مسدود تھی۔ اب اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ نیچے
کود پڑے۔ مگر گاڑی کی رفتار تیز ہو چکی تھی اور زمین بجلی کی سی سرعت کے ساتھ مخالف
سمت میں جاتی ہوئی نظر آرہی تھی۔ اُس نے نیچے کو دپڑنے کی ہمت اپنے اندر نہ پائی
زور زور سے چیخنا شروع کر دیا:

"گاڑی روکو ــــ ارے گاڑی رکواؤ! ــــ"

انٹر کلاس کے مسافروں نے اپنے سر کھڑکیوں سے باہر نکالے تو انھوں نے اس کو

ہتھے سے لٹکتا ہوا پایا۔

وکیل صاحب چیخ کر بولے : " ابے اندر چلا جا ____ دروازہ کھول کے اندر چلا جا ۔"

خان صاحب نے بھی بے اختیار یہی مشورہ دیا ۔ " اندر چلا جا ۔"

" دروازہ بند ہے ۔" دیہاتی چلایا ۔

انٹر کلاس کے مسافروں نے صورتِ حال کا اندازہ لگایا اور کافی غور و خوض کے بعد دوسرا قیمتی مشورہ عنایت کیا :

" ابے نیچے کود پڑ ! ____ "

زمین بجلی کی سی سرعت کے ساتھ مخالف سمت میں اڑی چلی جا رہی تھی ۔

دیہاتی اس خودکشی پر تیار نہ ہوا ۔ اور بدستور چیخنے لگا ۔

" گاڑی رکواؤ ! ____ میں مر جاؤں گا ! ____ "

انٹر کلاس کے مسافروں کے ذہن میں اُس زنجیر کی یاد تازہ ہو گئی جسے کھینچ کر گاڑی کو رُکوایا جا سکتا ہے ۔ انھوں نے کنکھیوں سے زنجیر کی طرف دیکھا ۔ پھر ایک دوسرے کی طرف دیکھا ۔ ایک دوسرے کی آنکھوں میں انھیں زنجیر لہراتی ہوئی نظر آئی ۔

وکیل صاحب ، خان صاحب ، آنریری مجسٹریٹ صاحب ____ تینوں کے دماغ میں ایک ہی خیال گونج رہا تھا :

" زنجیر کھینچنی چاہیے "

اور تینوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں اسی ایک خیال کو پڑھ رہے تھے ۔ اس ناخوشگوار خیال سے جان بچانے کے لیے اُنھوں نے زور زور سے چیخنا شروع کر دیا ۔

" حرام زادے نیچے نہیں کودتا ، فضول چلائے جا رہا ہے ۔" وکیل صاحب نے اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کو نچاتے ہوئے کہا ۔

خان صاحب نے اپنا سر کھڑکی سے باہر نکالا اور اپنی آواز کو پوری بلندی اور لہجے کی تمام تر کرختگی کے ساتھ کہا:

"ابے نیچے کو دپڑنا ——— نیچے کیوں نہیں کود پڑتا"

آنریری مجسٹریٹ صاحب اپنے بزرگانہ انداز میں بولے:

"کم بخت جان ہتھیلی پر لیے پھرتے ہیں ——— اس سے پوچھیے کہ چلتی گاڑی پر سوار ہونے کی کیا ضرورت تھی ———"

تینوں بے معنی طور پر چیخ رہے تھے۔

تینوں کے دماغ میں ایک ہی خیال گونج رہا تھا:

"زنجیر کھینچی چاہیے ——— زنجیر کھینچنی چاہیے ——— زنجیر کھینچنی چاہیے ———"

تینوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں اسی ایک خیال کو پڑھ رہے تھے۔

اور تینوں اپنی بے معنی چیخ پکار کے ساتھ دل ہی دل میں یہ کہہ رہے تھے:

"زنجیر کون کھینچے! اتنا بڑا اقدام کون کرے! بیٹھے بٹھائے مفت کی مصیبت کون مول لے!"

گاڑی کی رفتار تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی تھی!

زمین زیادہ سے زیادہ سرعت کے ساتھ مخالف سمت میں دوڑ رہی تھی!

دیہاتی برابر چیخ رہا تھا!

"گاڑی رکواؤ ——— میں مرا ——— گاڑی رکواؤ!"

نوجوان عورت کبھی وکیل صاحب کو دیکھتی تھی، کبھی خان صاحب کو اور کبھی آنریری مجسٹریٹ صاحب کو۔ جب اُس نے دیکھا کہ اِن لوگوں کی چیخ پکار کسی نتیجے پر نہیں پہنچی اور گاڑی کی رفتار تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی ہے تو اس نے کمال سادگی

اور انتہائی بے ساختگی کے ساتھ اپنا ہاتھ اوپر اٹھایا اور زنجیر کھینچ لی۔

وکیل صاحب، خان صاحب اور آنریری مجسٹریٹ صاحب کی چیخ پکار بند ہو گئی۔ تینوں نے اطمینان کا سانس لیا اور ایک مطمئن ضمیر کے ساتھ کھڑکیوں سے جھانک کر باہر دیکھا۔

دیہاتی کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ نہ وہ ہینڈل سے لٹک رہا تھا نہ کہیں زمین پر پڑا ہوا دکھائی دیتا تھا۔

"وہ گر پڑا!" تینوں ایک ساتھ بولے، "زنجیر بھی ناحق کھینچی!"

"ہے ہے اگر پڑا!" نوجوان عورت نے بے ساختہ کہا اور اس کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔

شاعر اپنی لکھنوی ٹھاٹھ کی ریشمی رزائی میں لپٹا ہوا اور شعر، محبت اور جوانی کی لذتوں میں کھویا ہوا، بدستور اپنی سیٹ پر دراز تھا۔ اس نے نوجوان عورت کا کھلا ہوا منہ دیکھا اور اپنے دل میں کہا:

"افسوس کہ یہ پان نہیں کھاتی! اگر یہ پان کھائے ہوئے ہوتی تو اس کے سُرخ ہونٹ کتنے اچھے معلوم ہوتے.....!"

سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء کو سمبرالہ ضلع لدھیانہ پنجاب میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ایم۔ اے او مڈل اور ہائی اسکول میں حاصل کی۔ بعد ازاں مسلم ہائی اسکول شریف پورہ، امرتسر میں داخلہ لیا۔ ہائی اسکول کے بعد ایف۔ اے میں دو مرتبہ فیل ہو کر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا رخ کیا جہاں مجاز، جاں نثار، جذبی، شاہد لطیف، سردار جعفری وغیرہ سے ملاقات ہوئی۔ اس سے قبل وکٹر ہیوگو کے ناول کا ترجمہ "اسیر کی سرگزشت" اور آسکر وائلڈ کے ایک ڈرامہ کا ترجمہ "ویرا" کے نام سے شائع ہو چکا تھا۔ "عالمگیر" کا روسی ادب نمبر اور ہمایوں کا فرانسیسی ادب نمبر بھی شائع ہو چکا تھا۔ ۱۹۳۵ء میں تپ دق میں مبتلا ہو جانے کی وجہ سے جلد ہی انھیں علی گڑھ چھوڑ دینا پڑا اور اواخر ۱۹۳۵ء میں وہ صحت کی خاطر بٹوت (جموں) چلے گئے۔ تین چار ماہ بعد امرتسر واپس آئے۔ اوائل ۱۹۳۶ء میں نذیر لدھیانوی مالک ہفتہ وار "مصور" بمبئی کی دعوت پر چالیس روپیے ماہوار پر اس کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالی اور اگست ۱۹۴۰ء تک کام کرتے رہے اس دوران مختلف فلم کمپنیوں میں بطور مکالمہ نویس بھی کام کرتے رہے۔ ۲۶ر اپریل ۱۹۳۹ء کو صفیہ بیگم سے ان کی شادی ہو گئی۔ 'مصور' سے علیحدگی کے بعد بابوراؤ پٹیل کے پرچے کارواں کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالی لیکن سات ماہ بعد اس سے بھی مستعفی ہو گئے۔ اوائل ۱۹۴۱ء میں بمبئی سے دہلی آئے اور آل انڈیا ریڈیو میں ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار پر بطور ڈرامانگار ملازمت کر لی۔ ڈیڑھ سال بعد ستمبر ۱۹۴۲ء میں نذیر لدھیانوی کی دعوت پر پھر بمبئی واپس چلے گئے اور مصور کی ادارت کے فرائض انجام دینے لگے۔ ساتھ ہی مختلف فلم کمپنیوں سے بھی وابستہ رہے۔ جون ۱۹۴۳ء میں مشہور فلمی ادارہ فلمستان سے تین سو روپیے ماہوار پر منسلک ہو گئے۔ تقسیم ملک کے بعد جنوری ۱۹۴۸ء میں پاکستان چلے گئے جہاں ۴۳ سال کی عمر میں ۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء کو اس دار فانی سے کوچ کیا۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ

بٹوارے کے دو تین سال بعد پاکستانیوں اور ہندوستانیوں کو خیال آیا کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا بھی تبادلہ ہونا چاہیئے۔ یعنی جو مسلمان پاگل، ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں انھیں پاکستان پہونچا دیا جائے اور جو ہندو اور سکھ پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انھیں ہندوستان کے حوالے کر دیا جائے۔

معلوم نہیں یہ بات معقول تھی یا غیر معقول، بہر حال دانشمندوں کے فیصلے کے مطابق اِدھر اُدھر اونچی سطح کی کانفرنسیں ہوئیں اور بالآخر ایک پاگلوں کے تبادلے کے لئے مقرر ہو گیا۔ اچھی طرح چھان بین کی گئی۔ وہ مسلمان پاگل جن کے لواحقین ہندوستان ہی میں تھے۔ وہیں رہنے دئے گئے تھے۔ جو باقی تھے ان کو سرحد پر روانہ کر دیا گیا۔ یہاں پاکستان میں چونکہ قریب قریب تمام ہندو سکھ جا چکے تھے۔ اس لئے کسی کو رکھنے رکھانے کا سوال ہی نہ پیدا ہوا جتنے ہندو سکھ پاگل تھے سب کے سب پولیس کی حفاظت میں بورڈر پر پہونچا دیے گئے تھے۔

اُدھر کا حال معلوم نہیں۔ لیکن اِدھر لاہور کے پاگل خانے میں جب اس تبادلے کی خبر پہونچی تو بڑی دل چسپ چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ ایک مسلمان جو بارہ برس سے ہر روز باقاعدگی کے ساتھ "زمیندار" پڑھتا تھا۔ اس سے جب اس کے دوست نے پوچھا — "مولبی ساب یہ پاکستان کیا ہوتا ہے" تو اس نے بڑے غور و فکر کے ساتھ جواب دیا — "ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں اُسترے بنتے ہیں"

یہ جواب سُنکر اس کا دوست مطمئن ہو گیا۔

اسی طرح ایک سکھ پاگل نے ایک دوسرے سکھ پاگل سے پوچھا ——— "سردار جی ہمیں ہندوستان کیوں بھیجا جارہا ہے ——— ہمیں تو وہاں کی بولی نہیں آتی۔"

دوسرا مسکرایا ——— "مجھے تو ہندوستوڑوں کی بولی آتی ہے ——— ہندوستانی بڑے شیطانی آکڑ آکڑ پھرتے ہیں۔"

ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل نے "پاکستان زندہ باد" کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بے ہوش ہوگیا۔

بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتہ داروں نے افسروں کو دے دلا کر پاگل خانے بھجوادیا تھا کہ پھانسی کے پھندے سے بچ جاتے۔ یہ کچھ کچھ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا ہے اور یہ پاکستان کیا ہے لیکن صحیح واقعات سے وہ بھی بے خبر تھے۔ اخباروں سے کچھ پتہ نہیں چلتا تھا اور پہرہ دار سپاہی اَن پڑھ اور جاہل تھے۔ ان کی گفتگو سے بھی وہ کوئی نتیجہ برآمد نہیں کر سکتے تھے۔ ان کو صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمد علی جناح ہے جس کو قائد اعظم کہتے ہیں۔ اس نے مسلمانوں کے لئے ایک علیحدہ ملک بنایا ہے جس کا نام پاکستان ہے۔ یہ کہاں ہے۔ اس کا محلِ وقوع کیا ہے اس کے متعلق وہ کچھ نہیں جانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ پاگل خانے میں وہ سب پاگل جن کا دماغ پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا ——— اس مخمصے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں۔ اگر ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے۔ اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ وہ کچھ عرصے پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے۔

ایک پاگل تو ہندوستان اور پاکستان اور ہندوستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہوگیا۔ جھاڑو دیتے دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنی پہ بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا۔ جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے نیچے اُترنے کو کہا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا۔ ڈرایا دھمکایا گیا تو اس نے کہا ——— "میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں۔ میں اس درخت پہ ہی رہوں گا۔"

بڑی مشکلوں کے بعد جب اس کا دورہ سرد پڑا تو وہ نیچے اُترا اور اپنے ہندو سکھ

دوستوں سے گلے مِل مِل کر رونے لگا۔ اس خیال سے اس کا دل بھر آیا تھا کہ وہ اسے چھوڑ کر ہندوستان چلے جا بسیں گے۔

ایک ایم، ایس، سی، پاس ریڈیو انجینئر، میں جو مسلمان تھا اور دوسرے پاگلوں سے بالکل الگ تھلگ باغ کی ایک خاص روش پر سارا دن خاموش ٹہلتا رہتا تھا، یہ تبدیلی نمودار ہوئی۔ کہ اس نے تمام کپڑے اتار کر دفعدار کے حوالے کر دیے اور ننگ دھڑنگ سارے باغ میں چلنا پھرنا شروع کر دیا۔

چنیوٹ کے ایک موٹے مسلمان پاگل نے جو مسلم لیگ کا سرگرم کارکن رہ چکا تھا اور دن میں پندرہ سولہ مرتبہ نہایا کرتا تھا۔ یک لخت یہ عادت ترک کر دی۔ اس کا نام محمد علی تھا۔ چنانچہ ایک دن اس نے اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائدِ اعظم محمد علی جناح ہے۔ اس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔ قریب تھا کہ اس جنگلے میں خون خرابہ ہو جائے، مگر دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کر دیا گیا۔

لاہور کا ایک نوجوان ہندو وکیل تھا۔ جو محبت میں ناکام ہو کر پاگل ہو گیا تھا۔ جب اس نے سُنا کہ امرت سر ہندوستان میں چلا گیا ہے تو اُسے بہت دُکھ ہوا۔ اسی شہر کی ایک ہندو لڑکی سے اُسے محبت ہو گئی تھی۔ گو اس نے اس وکیل کو ٹھکرا دیا تھا۔ مگر دیوانگی کی حالت میں بھی وہ اس کو نہیں بھولا تھا۔ چنانچہ وہ ان تمام ہندو اور مسلم لیڈروں کو گالیاں دیتا تھا، جنہوں نے مل ملا کر ہندوستان کے دو ٹکڑے کر دیے ــــــ اس کی محبوبہ ہندوستانی بن گئی۔ اور وہ پاکستانی۔

جب تبادلے کی بات شروع ہوئی تو وکیل کو کئی پاگلوں نے سمجھایا کہ وہ دِل بُرا نہ کرے۔ اس کو ہندوستان بھیج دیا جائے گا۔ جس ہندوستان میں اس کی محبوبہ رہتی ہے مگر وہ لاہور چھوڑنا نہیں چاہتا تھا اس لیے کہ اس کا خیال تھا کہ امرت سر میں اس کی پریکٹس نہیں چلے گی۔

یوروپین وارڈ میں دو اینگلو انڈین پاگل تھے۔ ان کو جب معلوم ہوا کہ ہندوستان کو آزاد کر کے انگریز چلے گئے ہیں تو ان کو بہت صدمہ ہوا۔ وہ چھپ چھپ کر گھنٹوں آپس میں اس اہم مسئلے پر گفتگو کرتے رہتے کہ پاگل خانے میں اب ان کی حیثیت کس قسم کی ہوگی۔ یوروپین وارڈ رہے گا یا اُڑا دیا جائے گا۔ بریک فاسٹ ملا کرے گا یا نہیں۔ کیا انہیں ڈبل روٹی کے

بجائے بلڈی انڈین چپاتی تو زہر مار نہیں کرنا پڑے گی۔

ایک سکھ تھا جس کو پاگل خانے میں داخل ہوئے پندرہ برس ہو چکے تھے۔ ہر وقت اس کی زبان سے یہ عجیب و غریب الفاظ سننے میں آتے تھے۔ "اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی لالٹین" دن کو سوتا تھا نہ رات کو۔ پہرہ داروں کا یہ کہنا تھا کہ پندرہ برس کے طویل عرصے میں وہ ایک لحظے کے لئے نہیں سویا۔ لیٹتا بھی نہیں تھا۔ البتہ کبھی کبھی کسی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا لیتا تھا۔

ہر وقت کھڑا رہنے سے اس کے پاؤں سوج گئے تھے۔ پنڈلیاں بھی پھول گئی تھیں۔ مگر جسمانی تکلیف کے باوجود لیٹ کر آرام نہیں کرتا تھا ــــ ہندوستان، پاکستان اور پاگلوں کے تبادلے کے متعلق جب کبھی پاگل خانے میں گفتگو ہوتی تھی تو وہ غور سے سنتا تھا۔ کوئی اس سے پوچھتا کہ اس کا کیا خیال ہے، تو وہ بڑی سنجیدگی سے جواب دیتا۔ "اوپڑ دی گڑ گڑ دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان گورنمنٹ"

لیکن بعد میں آف دی پاکستان گورنمنٹ کی جگہ آف دی ٹوبہ ٹیک گورنمنٹ نے لے لی اور اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے جہاں کا وہ رہنے والا ہے لیکن کسی کو بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ جو بتانے کی کوشش کرتے تھے وہ خود اس الجھاؤ میں گرفتار ہو جاتے تھے کہ سیالکوٹ پہلے ہندوستان میں ہوتا تھا، پر اب سنا ہے پاکستان میں ہے۔ کیا پتا ہے کہ لاہور جو اب بھی پاکستان میں ہے کل ہندوستان میں چلا جائے یا سارا ہندوستان ہی پاکستان بن جائے۔ اور یہ بھی کون سینہ پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن سرے سے غائب ہی ہو جائیں۔

اس سکھ پاگل کے کیس چھدرے ہو کر بہت مختصر رہ گئے تھے۔ چونکہ بہت کم نہاتا تھا۔ اس لئے سر اور داڑھی کے بال آپس میں جم گئے تھے۔ جس کے باعث اس کی شکل بڑی بھیانک ہو گئی تھی۔ مگر آدمی بے ضرر تھا۔ پندرہ برسوں میں اس نے کبھی کسی سے جھگڑا فساد نہیں کیا تھا۔ پاگل خانے کے جو پرانے ملازم تھے وہ اس کے متعلق اتنا جانتے تھے۔

کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی کئی زمینیں تھیں۔ اچھا کھاتا پیتا زمیندار تھا کہ اچانک دماغ اُلٹ گیا۔ اس کے رشتہ دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں میں اسے باندھ کر لائے اور پاگل خانے میں داخل کرا گئے۔

مہینے میں ایک بار ملاقات کے لئے یہ لوگ آتے تھے اور اس کی خیر خیریت دریافت کر کے چلے جاتے تھے۔ ایک مدت تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ پر جب پاکستان ہندوستان کی گڑ بڑ شروع ہوئی تو ان کا آنا بند ہو گیا۔

اس کا نام بشن سنگھ تھا۔ مگر سب اسے ٹوبہ ٹیک سنگھ کہتے تھے۔ اس کو یہ قطعاً معلوم نہیں تھا کہ وہ دن کون سا ہے، مہینہ کون سا ہے، یا کتنے سال بیت چکے ہیں۔ لیکن ہر مہینے جب اس کے عزیز و اقارب اس سے ملنے کے لئے آتے تھے تو اسے اپنے آپ پتہ چل جاتا تھا۔ چنانچہ وہ دفعدار سے کہتا کہ اس کی ملاقات آ رہی ہے۔ اس دن وہ اچھی طرح نہاتا، بدن پر خوب صابن گھستا اور سر میں تیل لگا کر کنگھا کرتا، اپنے کپڑے جو وہ کبھی استعمال نہیں کرتا تھا۔ نکلوا کے پہنتا اور یوں سج بن کر ملنے والوں کے پاس جاتا۔ وہ اس سے کچھ پوچھتے تو وہ خاموش رہتا یا کبھی کبھار "اوپر دی گڑ گڑ دی، اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی لالٹین،، کہہ دیتا۔

اس کی ایک لڑکی تھی جو ہر مہینہ ایک انگلی بڑھتی بڑھتی پندرہ برسوں میں جوان ہو گئی تھی۔ بشن سنگھ اس کو پہچانتا ہی نہیں تھا۔ وہ بچّی تھی جب بھی وہ اپنے باپ کو دیکھ کر روتی تھی جوان ہوئی تب بھی اس کی آنکھوں سے آنسو بہتے تھے۔

پاکستان اور ہندوستان کا قصّہ شروع ہوا تو اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔ جب اطمینان بخش جواب نہ ملا تو اس کی کُرید دن بہ دن بڑھتی گئی اب ملاقات بھی نہیں آتی تھی۔ پہلے تو اسے اپنے آپ پتہ چل جاتا تھا۔ کہ ملنے والے آرہے ہیں۔ پر اب جیسے اس کے دل کی آواز بھی بند ہو گئی تھی جو اسے ان کی آمد کی خبر دے دیا کرتی تھی۔

اس کی بڑی خواہش تھی کہ وہ لوگ آئیں جو اس سے ہمدردی کا اظہار کرتے تھے اور اس کے لئے پھل، مٹھائیاں اور کپڑے لاتے تھے۔ وہ اگر ان سے پوچھتا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں

ہے تو وہ یقیناً اسے بتا دیتے کہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں، کیونکہ اس کا خیال تھا کہ وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہی سے آتے ہیں جہاں اس کی زمینیں ہیں۔

پاگل خانے میں ایک پاگل ایسا بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا۔ اس سے جب ایک روز بشن سنگھ نے پوچھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے، یا ہندوستان میں، تو اس نے حسبِ عادت قہقہہ لگایا اور کہا ——— "وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں، اس لئے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا۔"

بشن سنگھ نے اس خدا سے کئی مرتبہ بڑی منت سماجت سے کہا کہ وہ حکم دے دے تاکہ جھنجھٹ ختم ہو مگر وہ بہت مصروف تھا اس لئے کہ اسے اور بے شمار حکم دینے تھے۔ ایک دن تنگ آکر اس پر برس پڑا ——— "اوپڑدی گڑگڑدی اینکس دی بے دھیانادی منگ دی وال آف دا ہے گورجی دا خالصہ اینڈ دا ہے گورجی کی فتح ——— جو بولے سو نہال، ست سری اکال۔"

اس کا شاید یہ مطلب تھا کہ تم مسلمانوں کے خدا ہو۔ سکھوں کے خدا ہوتے تو ضرور میری سنتے۔ تبادلے سے کچھ دن پہلے ٹوبہ ٹیک سنگھ سے ایک مسلمان جو اس کا دوست تھا، ملاقات کے لئے آیا۔ پہلے وہ کبھی نہیں آیا تھا جب بشن سنگھ نے اسے دیکھا تو ایک طرف ہٹ گیا اور واپس جانے لگا مگر سپاہیوں نے اسے روکا ——— "یہ تم سے ملنے آیا ہے۔ تمہارا دوست فضل دین ہے۔"

بشن سنگھ فضل دین کو ایک نظر دیکھا اور بڑبڑانے لگا۔ فضل دین نے آگے بڑھ کر اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا ——— "میں بہت دنوں سے سوچ رہا تھا کہ تم سے ملوں، لیکن فرصت ہی نہ ملی ——— تمہارے سب آدمی خیریت سے ہندوستان چلے گئے تھے ——— مجھ سے جتنی مدد ہو سکی میں نے کی ——— تمہاری بیٹی روپ کور۔۔۔۔"

وہ کچھ کہتے کہتے رک گیا۔ بشن سنگھ کچھ یاد کرنے لگا ——— "بیٹی روپ کور۔"

فضل دین نے رک رک کر کہا ——— "ہاں۔۔۔۔ وہ۔۔۔۔ وہ بھی ٹھیک ٹھاک ہے۔ ان کے ساتھ ہی چلی گئی تھی۔"

بشن سنگھ خاموش رہا۔ فضل دین نے کہنا شروع کیا ——— "انہوں نے مجھ سے کہا تھا کہ تمہاری خیر خیریت پوچھتا رہوں۔ اب میں نے سنا ہے کہ تم ہندوستان جا رہے ہو ——— بھائی بلبیر سنگھ اور بھائی ودھاوا سنگھ سے میرا سلام کہنا ——— اور بہن امرت کور سے بھی۔ بھائی بلبیر سنگھ سے کہنا کہ فضل دین راضی خوشی ہے ——— دو بھوری بھینسیں، جو وہ چھوڑ گئے ہیں، ان میں سے ایک نے کٹا دیا ہے ——— دوسری کے کٹی ہوئی تھی پر وہ چھ دن کی ہو کے مر گئی۔۔۔۔۔۔ اور میرے لائق جو خدمت ہو، کہنا۔ میں ہر وقت تیار ہوں۔۔۔۔۔۔ اور یہ تمہارے لئے تھوڑے سے مرونڈے لایا ہوں۔"

بشن سنگھ نے مرونڈوں کی پوٹلی لے کر پاس کھڑے سپاہی کے حوالے کر دی اور فضل دین سے پوچھا ——— "ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟"

فضل دین نے قدرے حیرت سے کہا ——— "کہاں ہے! ——— وہیں ہے جہاں تھا۔" ——— بشن سنگھ نے پھر پوچھا ——— "پاکستان میں یا ہندوستان میں؟"

"ہندوستان میں۔۔۔۔۔۔ نہیں نہیں پاکستان میں۔" فضل دین بوکھلا سا گیا۔

بشن سنگھ بڑبڑاتا ہوا چلا گیا ——— "اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی دُر فٹے منہ۔"

تبادلے کی تیاریاں مکمل ہو چکی تھیں۔ اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر آنے والے پاگلوں کی فہرستیں پہونچ گئی تھیں اور تبادلے کا دن بھی مقرر ہو چکا تھا۔

سخت سردیاں تھیں جب لاہور کے پاگل خانے سے ہندو سکھ سے بھری ہوئی لاریاں پولیس کے محافظ دستے کے ساتھ روانہ ہوئیں۔ متعلقہ افسر بھی ہمراہ تھے۔ واہگہ کے بورڈر پر طرفین کے سپرنٹنڈنٹ ایک دوسرے سے ملے اور ابتدائی کارروائی ختم ہونے کے بعد تبادلہ شروع ہو گیا جو رات بھر جاری رہا۔

پاگلوں کو لاریوں سے نکلنا اور ان کے دوسرے افسروں کے حوالے کرنا بڑا کٹھن کام تھا۔ بعض تو باہر نکلتے ہی نہیں تھے۔ جو نکلنے پر رضامند ہوتے تھے، ان کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا تھا۔ کیونکہ وہ اِدھر اُدھر بھاگ اُٹھتے تھے، جو ننگے تھے ان کو کپڑے پہنائے جاتے،

تو وہ پھاڑ کر اپنے تن سے جدا کر دیتے ۔ کوئی گالیاں بک رہا ہے، کوئی گا رہا ہے ۔ آپس میں لڑ جھگڑ رہے ہیں ۔ رو رہے ہیں، بلک رہے ہیں ۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی پاگل عورتوں کا شور و غوغا الگ تھا اور سردی اتنی کڑاکے کی تھی کہ دانت سے دانت بج رہے تھے ـــــ پاگلوں کی اکثریت اس تبادلے کے حق میں نہیں تھی ۔ اس لئے ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ انھیں اپنی جگہ سے اکھاڑ کر کہاں پھینکا جا رہا ہے ۔ وہ چند جو کچھ سمجھ سکتے تھے "پاکستان زندہ باد" اور "پاکستان مردہ باد" کے نعرے لگا رہے تھے ۔ دو تین مرتبہ فساد ہوتے ہوتے بچا، کیونکہ بعض مسلمانوں اور سکھوں کو یہ نعرے سُن کر طیش آ گیا تھا ۔

جب بشن سنگھ کی باری آئی اور واہگہ کے اس پار متعلقہ افسر اس کا نام رجسٹر میں درج کرنے لگا تو اس نے پوچھا ـــــ "ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے ـــــ پاکستان میں یا ہندوستان میں ؟"

متعلقہ افسر ہنسا ـــــ "پاکستان میں"

یہ سُن کر بشن سنگھ اُچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس پہونچ گیا ۔ پاکستانی سپاہیوں نے اسے پکڑ لیا اور دوسری طرف لے جانے لگے، مگر اس نے چلنے سے انکار کر دیا ـــــ "ٹوبہ ٹیک سنگھ یہاں ہے" اور زور زور سے چلّانے لگا ۔ "اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان !"

اسے بہت سمجھایا گیا کہ دیکھو اب ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں چلا گیا ہے ۔ اگر نہیں گیا تو فوراً اسے وہاں بھیج دیا جائے گا، مگر وہ نہ مانا ۔ جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا ۔ جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی ۔

آدمی چونکہ بے ضرر تھا ۔ اس لئے اس سے مزید زبردستی نہ کی گئی ۔ اس کو وہیں کھڑا رہنے دیا گیا اور تبادلے کا باقی کام ہوتا رہا ۔

سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی ـــــ اِدھر اُدھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس

تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا تھا، اوندھے منہ لیٹا ہوا ہے۔ اِدھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا۔ اُدھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔

حیات اللہ انصاری

نام: حیات اللہ انصاری

سنہ پیدائش: ۱۹۱۲ء

وطن: لکھنؤ

تعلیم: مدرسہ فرنگی محل سے 'مولانا'
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔ اے
لکھنؤ یونیورسٹی سے فاضل ادب
مراکش سے ڈاکٹریٹ

پہلی تخلیق: بڈھا سود خوار

مطبوعات: بکھرے بازار میں، شکستہ کنگورے، ن۔م راشد پر تنقید، دس دن میں اردو، دس دن میں ہندی، لہو کے پھول، مدار وغیرہ

انعام: ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ

پیشہ: جرنلزم (قومی آواز، سب رنگ)

مستقل پتہ: B-2/4 ریور بینک کالونی، لکھنؤ

آخری کوشش

ٹکٹ بابو نے گیٹ پر گھسیٹے کو روک کر کہا :

"ٹکٹ !"

گھسیٹے نے گھگھیا کر بابو کی طرف دیکھا۔ انھوں نے ماں کی گالی دے کر اسے پھاٹک سے باہر ڈھکیل دیا۔ ایسے بھک منگوں کے ساتھ جب وہ بلا ٹکٹ سفر کریں اور کیا ہی کیا جا سکتا ہے ؟

گھسیٹے نے اسٹیشن سے باہر نکل کر اطمینان کی سانس لی کہ خدا خدا کر کے سفر ختم ہو گیا راستے بھر ٹکٹ بابوؤں کی گالیاں سُنیں، ٹھوکریں سہیں، بیسویں بار ریل سے اُتارا گیا۔ ایک اسٹیشن سے دوسرے تک پیدل بھی چلنا پڑا۔ ایک دن کے سفر میں بائیس دن لگے مگر ان باتوں سے کیا ؟ کسی نہ کسی طرح اپنے وطن تو پہنچ گئے ——— وطن ! پچیس برس کے بعد وطن۔ ہاں پچیس ہی برس تو ہوئے، جب میں کلکتہ پہنچا ہوں تو کالی بل کھلی تھی اور اب لوگ کہتے ہیں کہ اس کو کھلے پچیس برس سے زیادہ ہو گئے۔ آ گئے وطن۔ ہاں اب فاصلہ ہی کیا ہے۔ اگر یاد غلطی نہیں کرتی ہے تو دو کوس کا کچا راستہ اور ——— دو گھنٹے کی بات۔

اپنا گھر ! اپنے لوگ ! وہ نعمتیں جن کا پچیس سال سے مزہ نہیں چکھا۔ کلکتہ میں گھر کے نام کو

سڑک تھی یاد کالوں کے تختے، یا پھر شہر سے میلوں دور ٹھیکیدار کی جھونپڑیا، جس کی زمین پر اتنے آدمی ہوتے تھے کہ کروٹ لینے بھر کی جگہ نہ ملتی تھی۔ رہے اپنے لوگ سو وہاں اپنا کون تھا؟ سب غرض کے بندے، بے ایمان، حرامزادے، ایک وہ سالا تھا بھوندو، اور دوسرا وہ تھا بھورا، اور وہ ڈائن بھنگوی جو خوبچے کی ساری آمدنی کھا گئی۔ وہ ملوں کے مزدور ——— بھائی ہیں، بھائی ہیں مگر مزدوری کا موقع آیا کہ ہر ایک کو اپنی اپنی پڑ گئی۔ جہاں جاؤ کوئی دوسرا مزدور سفارش لیے موجود۔ یہاں سفارش کرنے والا کون تھا؟ ——— جب جیلر نے آکے مجھے حکم سنایا ہے کہ "تیری میعاد ختم" تو آنکھوں سے نہ جانے کیوں آنسو نکل آئے اک دم سے گھر کی یاد آئی۔ گھر! کیا چیز ہے! گھسیٹے کے دل کو یقین تھا کہ پچیس سال کی تھکی ماندی آتا کو گھر پہنچتے ہی سکھ مل جائے گا، اور گھر اب قریب تھا۔

اسٹیشن سے کچھ دور آکر گھسیٹے بھونچکا سا رہ گیا۔ یہاں کی دنیا ہی اب اور تھی۔ کھیتوں اور باغوں کی جگہ ایک شکر مل کھڑی دھواں اڑا رہی تھی جس کی عمارتیں یہاں سے وہاں تک نظر آتی تھیں کچی سڑک کی جگہ اب پکی سڑک تھی اور اس کے برابر مل تک ریل کی پٹریاں بچھی ہوئی تھیں۔ سڑک خوب آباد تھی۔ مزدوروں کے بہت سے چھوٹے چھوٹے غول آجا رہے تھے۔ اتنی دیر میں کئی موٹریں فراٹے بھرتی نکل گئی تھیں۔ ایک مال گاڑی چھک چھک کرتی جا رہی تھی۔ غرضیکہ جغرافیہ اتنا بدل گیا تھا کہ راستہ پہچاننا بس سے باہر تھا لیکن پھر بھی گھسیٹے کا دل اس بات پر راضی نہ ہوا میں اپنے اسٹیشن پر اتر کر اپنے ہی قصبے کا راستہ پوچھوں۔ وہ آپ ہی آپ ایک طرف مڑ گیا۔ تھوڑی دور آکر جب شکر مل کی حدیں ختم ہونے لگیں اور ایکھ کے کھیتوں اور باغوں کا سلسلہ آ گیا تب اس کے دل نے دھڑک کر کہا میرا راستہ ٹھیک ہے۔

ڈیڑھ کوس چلنے کے بعد قصبے کے تاڑ دکھائی دینے لگے۔ ذرا اور چل کر شاہی زمانے کی ایک ٹوٹی ہوئی مسجد ملی، جس کا ایک مینار تو ناچتی ہوئی بیلوں سے منڈھا اور جنگلی کبوتروں سے آباد تھا اور دوسرا تقریباً مسلم زمین پر لیٹا کائی مخملیں چادر اوڑھے تھا۔ اس پر نظر پڑنا تھی کہ بچپن

کی بہت سی چھوٹی چھوٹی یادیں جو کب کی بھول چکی تھیں، پچیس برسوں کے بھاری بوجھ کے نیچے سے اک دم پھڑ پھڑا کر، تڑپ کر نکل آئیں اور کم سن دیہاتی چھوکریوں کی طرح سامنے اچکنے کودنے لگیں۔ وہ زمانے آنکھوں کے سامنے پھر گئے جب اس مسجد کے گرد برساتی پانی بھر جاتا تھا اور گاؤں بھر کے لونڈے ننگے اس میں نہاتے تھے۔ اس وقت بھی یہ کھڑا مینار یونہی کھڑا تھا اور لیٹا مینار یونہی لیٹا تھا۔

آگے چل کر برگد کا درخت ملا۔ یہ وہ جگہ تھی جہاں ہیرا، بفاتی، بلاقی، پتنو، نیولا، سورج، بلّی اور وہ کنواسالا، کیا نام تھا اس کا، اور کون کون، ساری کی ساری ٹولی جمع ہوتی تھی اور دن دن بھر سیار مار ڈنڈا اڑا کرتا تھا۔ وہ گڑھیا کے اس پار امرود کا باغ تھا۔ اس پر کبھی کبھی لونڈا اٹا کر پڑا کرتا تھا۔ لونڈے گھس گئے اور چپکے چپکے کچے پکے امرود نوچ نوچ کر جیبوں میں بھرنے لگے اور رکھوالا ماں بہن کی سناتا دوڑا اور ادھر آنا فاناً سب ہوا ہو گئے۔ ایک بار ایسا ہوا کہ لونڈے امرود کھسوٹ رہے تھے کہ ادھر سے فقیرنی آنکلی، جو منمنا منمنا کر گا رہی تھی۔ کچھ لونڈوں کو سوجھی شرارت۔ وہ چڑیل چڑیل چلا کر بھاگے۔ پھر کیا تھا سب سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے۔ بلاقی رہ گیا۔ ارے ڈر کے مارے اس کی جو گھگھی بندھی ہے اور وہ جو لگا ہے فقیرنی کے سامنے ہاتھ جوڑنے .... گھسیٹے یہ یاد کر کے بے اختیار ہنس پڑا۔

سورج دن بھر کا سفر طے کر کے افق کے قریب پہنچ چکا تھا۔ دھوپ میں ملائمت آگئی تھی اور ہواؤں میں خوش گوار خنکی۔ راستے کے ایک طرف پتادر کے ہرے بھرے جھنڈ تھے جن کے بیچ بیچ سے بوڑھی سرکیاں سروں کو نکالے جوانوں کی طرح کھڑی ہونے کی کوشش کر رہی تھیں۔ دوسری طرف آسمان کے کنارے تک کھیتوں اور امرود کے باغوں کا سلسلہ چلا گیا تھا۔ بسیرا لینے والے میناؤں اور کوّوں کا شور، کھیتوں سے واپس آنے والے بیلوں کی گھنٹیاں، ہلواہوں کی ہٹ ہٹ باغوں کے رکھوالوں کی ہو ہو، ان سب سے ہوا اسی طرح بسی ہوئی تھی جیسے پتادروں کی بھینی بھینی، میٹھی میٹھی خوشبو سے معلوم ہوتا تھا کہ ساری دنیا ایک بہت بڑا گھر ہے جس کے رہنے والے

یعنی کھیت، درخت، ہوا، آنے والی صدائیں اور خوشبو سب قریبی رشتہ دار ہیں اور خوشی خوشی بل جل کر رہتے ہیں۔

کسانوں کا ایک جتھا کھیتوں سے واپس آتا ہوا ملا۔ آگے آگے ایک لڑکی بھٹی اوڑھنی سر سے لپیٹے گاتی چلی جا رہی تھی۔ اس کے پیچھے ہلوں کو کندھے پر رکھے بیلوں کو ہنکاتے چھ سات مرد تھے ان لوگوں نے پھٹے حال گھسیٹے کی طرف توجہ نہ کی مگر جیسے ہی گھسیٹے کی ان میں سے ایک شخص کی نگاہ ملی، وہ بے اختیار مسکرا دیا جیسے کوئی دور دراز سفر کرنے والا اپنے عزیزوں کو دیکھ کر مسکرا دیتا ہے۔

ادھر سورج افق کے دامن میں چھپا اور ادھر قصبہ آگیا۔ اس کا نشان ایک اکل کھرّا آڑ تھا جس سے کچھ دور ہٹ کر آم کے دو چار بوڑھے درخت شام کا دھندلکا اوڑھے کسی یاد میں کھوگئے کھڑے تھے۔ اس مقام سے ایک بہت رومان بھری یاد انگڑائی لے کر اٹھی اور گھسیٹے کے پاؤں تھام لئے۔ وہ بلا ارادہ کھڑا ہو گیا۔ وہ سامنے کی جھاڑی اور گڑھیا یہیں سے چھپ چھپ کر ملتے تھے۔ وہ بھرے جسم کی مینا ایسی دلاری جس کے نہ روٹھنے کا پتہ چلتا تھا اور نہ منّنے کا۔ جب وہاں بیٹھ کر وہ دلاری کا انتظار کرتا تھا تو دل میں کیا کیا نقشے بنتے تھے۔ شہر جاؤں گا، نوکری کروں گا دونوں وقت چنے چباؤں گا۔ مگر روپیہ جوڑ جوڑ کے رکھوں گا۔ پھر جب ڈھائی سو روپیہ ہو جائے گا تو آؤں گا اور ہیرا لال کی طرح ایک دم سے ایک گوئی بیل لے کر کھیتی شروع کروں گا۔ اس وقت دلاری میری کتنی خوشامدیں کرے گی۔ میں تو کم سے کم دو مہینے تک اس سے بات بھی نہ کروں گا۔ بس اس جگہ ٹہلنے آجایا کروں گا۔ وہ آئے گی ضرور اور وہاں درخت کی جڑ پر بیٹھ کر گڑھیا میں ڈھیلے پھینکے گی۔ گنگنائے گی، میری طرف کنکھیوں سے دیکھ دیکھ ہنسے گی ——

بڑی چڑیل تھی۔ نہ جانے اب کہاں ہے؟

گھسیٹے درختوں کے اندر گھس کر دیکھنے لگا کہ پرانی گڑھیا اب تک ہے؟ ہاں ہے تو ——

اور وہ سامنے جمنی کا درخت بھی ہے جس کے جڑ پر وہ بیٹھتی تھی۔ کیا زمانہ تھا!

گھسیٹے درختوں سے نکل کر سڑک پر آ گیا اور قصبے کے اندر چلا۔ مگر اب اس کی چال دھیمی تھی۔ وہ ان یادوں میں ایسا ڈوب گیا تھا کہ آنکھیں دیکھنا اور کان سننا بھول گئے تھے ایکا ایکی وہ ایک موڑ پر چونک پڑا جیسے کوئی بسری بات اک دم یاد آ گئی ہو۔ یہی جگہ تو ہے۔ ہاں! یہیں ابا نے دو چانٹے مار کر میرے گلے سے شبن میاں کی قمیص کا بٹن نوچ لیا تھا۔ ادھر شبن گھر کے اندر آئے اور ادھر ڈانٹ لگائی "گھسیٹے! گھسیٹے! کدھر مر گیا؟" —— ٹانگیں پھیلا کر دونوں بوٹ میرے منھ کی طرف بڑھا دیے۔ ان کو اتارو، پھر جرابیں اتارو، پھر انگلیوں کو تولیے سے پونچھو، پھر جوتی لاکر پاؤں کے نیچے دھرو —— شبن میاں کی چیزیں دیکھ دیکھ کر جی چاہتا تھا کہ ان میں سے دو ایک ہمارے پاس بھی ہوتیں! ہمارے پاس کیا تھا؟ ایک پھٹا کرتا پاجامہ پہنے رہتے تھے۔ جب وہ بالکل چیتھڑا ہو جاتا تو خاں صاحب پھر کسی کا پرانا دھرانا جوڑا دے دیتیں: "پھر پھاڑ لایا؟" —— "اس کے بدن پر تو کانٹے ہیں۔" —— "یہ کہاں سے کھوچا لگا؟ کمینے کو کبھی تمیز نہ آئے گی۔" ایک بار شبن میاں کے کمرے میں جو گیا تو دیکھتا کیا ہوں کہ قمیص کے کف کے دو بٹن پلنگ پر پڑے چم چم کر رہے ہیں۔ اس وقت کچھ ایسے پیارے معلوم ہوئے کہ میں نے چپکے سے ایک مٹھی میں دبا لیا۔ تھوڑی دیر میں شبن میاں چلانے لگے "ایک بٹن کیا ہوا؟ کون لے گیا؟" میں نے جی میں کہا میں لایا ہوں۔ کہو کیا کہتے ہو؟ بٹن تو نہ دونگا چاہے کچھ کرو۔ اب تو تمہارے گھر کام بھی نہ کروں گا۔ سب کی آنکھ بچا کر باہر چلا آیا۔ میری قمیص میں آستیں کہاں تھی؟ میں نے وہ بٹن گلے میں اس طرح لگایا کہ بٹن اور زنجیر دونوں چیزیں باہر چم چم کریں اور پھر دن بھر بھوکا پیاسا کھیتوں کھیتوں گھومتا رہا۔ جب رات آ گئی تب فکر ہوئی کہ اب کہاں جاؤں۔ گاؤں میں اِدھر اُدھر دُبکتا پھرتا تھا کہ ابا نے جو میری کھوج میں گئے تھے، دیکھ لیا۔ "تو شبن میاں کا سونے کا بٹن لے آیا —— سونے کا بٹن۔" دو تھپڑ پڑے تھے کہ میں بھاگا سونے کا بٹن! کلکتہ میں چار چار پیسے پتہ ملتا ہے۔ جتنے چاہو اتنے لے لو۔

چھپروں اور نیچی نیچی کچی دیواروں پر شام کی سانولی رنگت چھا گئی۔ فضا میں ہلکی ہلکی

خنکی تھی جس سے دل کو عجیب سکون ملتا تھا۔ گھروں میں چولھے جل گئے تھے جن کا دھواں اور سرخی چھپروں سے نکل نکل بلا کسی گھبراہٹ کے اوپر چڑھ رہے تھے۔ پکارنے اور زور زور سے باتیں کرنے کی آوازیں آرہی تھیں جو اپنے ساتھ دن بھر کی تکان لیے بھاگی جا رہی تھیں۔ دوارے پر لڑکے لڑکیاں اونچا نیچا کھیل رہے تھے اور بے حد شور مچا رہے تھے۔ جیسے بسیرا لیتے وقت جنگلی مینائیں ـــــــ ایک گھوڑا دن بھر دوڑ دھوپ کر کے ابھی ابھی تھان پر آیا تھا اور خوشی سے ہنہنا رہا تھا۔

آخر مسجد آگئی۔ اس کی بغل سے گھسیٹے کا راستہ جاتا تھا پہلی تاریخوں کا ہلال مسجد کے ایک مینار سے لگا ہوا چمک رہا تھا۔ اسے دیکھ کر گھسیٹے کو ایک بارات یاد آگئی جو باجے گاجے لیے مشعلیں جلائے ایک کمزور سی ناؤ پر چڑھی گنگا کی خونی لہروں کو پار کر کے کنارے اُتری تھی۔

بغیا بھی آگئی۔ اس کے پار آبادی سے ذرا نکل کر گھر تھا۔ گھسیٹے کا دل امید و بیم سے زور زور سے دھڑکنے لگا اور ساتھ ساتھ خوشی کے مارے آنسو نکل پڑے۔ آنکھوں کے سامنے گھر کی تصویر پھر گئی۔ بڑا سا صاف ستھرا لیپا پوتا چھپر۔ دو بڑی بڑی اناج کی کٹھیاں۔ رات کو نہ معلوم کب سے اٹھ کر اماں کا گھر گھر چکی پیسنا اور اس پر گانا "موری چھاگل نہ بولے۔" دن کو اماں کام کاج کر کے گھر آؤ اور لاکھ چلاؤ "اما روٹی دے۔ اما روٹی دے" اور چلاتے چلاتے تھک جاؤ، رو دھو کچھ کر دو اماں اسی طرح پیسے چلی جاتی ہے۔ جب اس کا جی چاہتا تب اُٹھ کر چولہا جلاتی۔ جمیا اور شبراتن! اُفوہ! دونوں کو اماں کتنا مارتی تھی اور تھیں وہ بھی دونوں بڑی حرامزادی۔ کبھی جو کام کرتیں ـــــــ ادھر ابا کلہاڑی کندھے پر رکھے بکریاں ہانکتا گھر میں گھستا اور ادھر چلانے لگتا۔ ادھر اماں پر غصہ آیا اور جھونٹے پکڑ کر دھوئیں دھوئیں ـــــــ مگر واہ ری اماں! جہاں کسی کا جی خراب ہوا اس کے جی کو لگ گئی۔ پھر تو یہ ہے کہ "ارے آ تیرا سر داب دوں" ـــــــ ادھر آ نجر گجر اُتار دوں" ـــــــ "چاندنی میں بیٹھ کر نہ کھا ـــــــ دونوں وقت ملتے نہ چلا" ہر وقت ٹوٹکا اُتار رہی ہے۔ آنے جانے والوں سے پوچھ پوچھ کر دوا پلا رہی ہے ـــــــ کھانے کی کتنی شوقین

تھی۔ کچے پکے، گلے سڑے، کھٹے میٹھے جیسے بھی آم مل جائیں بڑے مزے سے بیٹھ کر سب کھا جاتی تھی کچے پکے امرود، جھڑ بیریاں، کیتھے اور کیا کیا۔ سب بہت شوق سے کھاتی تھی مگر بچوں کا کھانا سے برا نہیں لگتا تھا۔ وہ قصہ جو ہوا تھا کہ اماں کو کہیں سے گڑ کی بھیلی مل گئی۔ اس نے طاق میں رکھ دی۔ میں اُدھر سے آؤں چُرا کر ایک ٹکڑا منھ میں رکھ لوں۔ ادھر سے آؤں چرا کر ایک ٹکڑا منھ میں رکھ لوں۔ شام کو جو ابا نے دیکھا تو ذرا سا گڑ تھا۔ وہ لگے ڈکارنے "کون کھا گیا؟" اماں سمجھ گئیں۔ سہولت سے بولیں "چوہا کھا گیا ہوگا ——" "تو کھا گئی ہے، تو —— کیا چوہے بلی گڑ کھاتے ہیں؟" —— "کیوں؟ کیا ان میں جان نہیں ہے؟" میں نے جی میں کہا کہ دیکھو جب شہر سے کما کر لوٹوں گا تو گڑ کی ایک پاری بھی لاؤں گا۔ تب تو یہی ابا چٹخارے ماریں گے۔ "واہ کیا مجا ہے" جمیا اور شبراتن آنکھیں پھیلا پھیلا کر تاکیں گی —— منھ سے پانی چھوٹے گا۔

گھر میں اب کون ہوگا؟ اماں ابا بھلا کیا زندہ ہوں گے۔ ستر اسی برس کون جیتا ہے؟ جمیا اور شبراتن کہیں بیاہ دی گئی ہوں گی۔ ہاں فقرا تو جوان ہوگا۔ بھورے کے تو بیوی بچے ہوں گے اور بکریاں؟ افوہ کلو کے ناتنوں کی بھی تاتنیں ہوں گی۔ کلو زندہ ہو تو پہچانے گی؟ جب بھوکی ہوتی تھی تو میری طرف دیکھ دیکھ کر کیسا میں میں کرتی تھی۔

(۲)

سامنے گھر ہے کہ نہیں؟ بغیا سے باہر آتے ہی گھسیٹے کے دل نے دھڑک کر بڑی بیتابی سے پوچھا —— وہ جگہ تھی وہ —— ہاں —— وہاں کچھ ہے تو ضرور۔

شروع تاریخوں کی اوس کی ماری بیمار چاندنی میں اندھیرے اُجالے کا ایک ڈھیر نظر آیا۔ ایک دیوار تھی جس کا آدھا حصہ تو ٹیلے کی طرح ڈھیر تھا۔ آدھا جو کھڑا تھا اس پر ایک ٹوٹا پھوٹا چھپر تھما تھا جس کا پھونس دھواں کھائے ہوئے مکڑی کے جالے کی طرح ہر طرف جھول رہا تھا۔ چھپر کے سامنے کی طرف چوہدی کی جگہ جھانکڑوں، تاڑ کے پتوں اور کسی سوکھی بیل کا

بلا جُلا ایک اژدہم تھا جن کے پتلے پتلے ٹیڑھے میڑھے سائے کیچوؤں اور کنکھجوروں کی طرح زمین پر بجبجا رہے تھے۔ گھر اپنے سناٹے میں قبرستان تھا۔ اندر نہ چولہا جل رہا تھا نہ چراغ۔ گھر کی ایک ایک چیز پکار کر کہہ رہی تھی کہ ہم خود ٹکڑے ٹکڑے کو محتاج ہیں ـــــ تم کو کیا کھلائیں گے۔

یہی گھر تھا جہاں مسافر کی تھکی ماندی آتما کو چین کی تلاش تھی۔ گھسیٹے کی امیدوں کا چمن جسے وہ بائیس روز سے پچیس برسوں کے پچھلے ارمانوں کے خون سے سینچ رہا تھا۔ یکبارگی مرجھا گیا۔ اس کا دل بار بار شک دلاتا کہ یہ گھر خالی ہوگا، وہ لوگ کہیں اور اٹھ گئے ہوں گے اور بار بار بکریوں کے موت کی کھراہند اور رنابدان کی سڑاند جو بوجھل ہوا سے دبی ہوئی گھر کے گرد مقید تھیں ان بالوں کے گھروندوں کو ڈھا دیتیں۔ گھسیٹے آدھ گھنٹے تک جہاں کا تہاں کھڑا رہا۔ اس میں اتنی ہمت نہ ہوئی کہ اندر جاتا یا کسی کو آواز دیتا۔

دور کہیں پر ایک پلا رو رہا تھا۔ رفتہ رفتہ اس کی آواز سے ایک ڈھارس بندھی اور وہ کھکھارا۔ جواب نہ ملنے پر پھر کھکھارا، بار بار کھکھارنے پر کوئی دبے پاؤں باہر آیا اور رازدارانہ لہجے میں بولا۔

"اندر چلی آؤ نا"

اس دھوکے سے گھسیٹے کی ہمت اور سکڑ گئی۔ اب کی وہ سہارا لینے کو سچ مچ کھکھارا، پھر کہنے لگا "کون، فقیرا"؟

"ہاں!" فقیرا ذرا چڑ کر بولا "تم کون ہو؟"

"ذرا ادھر آؤ"

فقیرا نکل کر قریب آیا اور بولا "تم ہو کون؟ یہاں کیا کر رہے ہو؟"

"ہاں ـــــ کہہ تو دیا"

"تم یہیں رہتے ہو؟"

گھسیٹے کی آواز میں اتنا پیار تھا کہ فقیرا کا غصہ تو غائب ہو گیا، مگر اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ

یہ شخص کون ہے اور کیا چاہتا ہے۔ دوسری طرف گھسیٹے کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اپنے کو کیسے پہچنوائے۔ اسے خیال تک نہ آتا تھا کہ اپنے گھر پہنچ کر یہ کام بھی کرنا ہوگا۔ آخر دل کڑا کر کے بولا:

"میں بائیس روز کا سفر کر کے آ رہا ہوں ـــــ تمہارے پاس۔"

اب بھی فقیرا کچھ نہ سمجھا مگر بلا ارادہ اس کی زبان سے نکل گیا، "تو اندر آؤ۔"

اندر آ کر گھسیٹے کی ہمت بندھی اور ساتھ ہی راحت پانے کی امید بھی بلا وجہ ہریانے لگی فقیرا نے دیاسلائی کھینچ کر چراغ جلایا۔ چھپر کے نیچے چھ سات بکریاں اور بکریوں کے بچے بندھے تھے۔ انھیں سے شاید گھرانے کی روٹی چلتی تھی۔ ذرا ادھر ہٹ کر زمین پر ایک چھید ٹاٹ بچھا تھا جس پر ایک میلی سی چیز جو شاید کبھی رضائی ہوگی مگر اب چیتھڑا ہو کر گم نام ہو گئی تھی اوڑھنے کے لئے پڑی تھی۔ گھسیٹے نے ٹاٹ پر بیٹھ کر کپکپاتے چراغ کی دھندلی روشنی میں فقیرا کو غور سے دیکھا۔ دبلا پتلا، آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئیں اور بے نور چہرے کی کھال جوتے کے چمڑے کی طرح کھردری اور اس پر دونوں طرف دو لمبی لمبی جھریاں۔ جیسے کچی دیوار پر برکھا کے پانی کی لکیریں۔ بال کھچڑی جن میں سفیدی زیادہ۔ یہ تھا گھسیٹے کا جوان بھائی فقیرا! مصیبت زدہ گھسیٹے دیکھنے میں اس سے زیادہ جوان تھا۔

گھسیٹے اس کی طرف پیار بھری نظروں سے دیکھ کر بولا، "بھیا تم تو جوانی ہی میں بڑھائے گئے۔"

فقیرا ٹھنڈی سانس بھر کر بولا: "جوانی تو کھلائی پلائی سے ٹھہرتی ہے۔"

"سچ ہے بھیا ـــــ بھورا، جمیا اور شبراتن کہاں ہیں؟"

اب فقیرا ٹھٹھکا۔ "پہلے تم بتاؤ کہ تم کون ہو ـــــ گھسیٹے تو نہیں ہو؟"

"ہاں گھسیٹے ہوں اور کون، بائیس دن ٹھوکریں کھا کر آ رہا ہوں۔"

بھیا کہہ کر فقیرا اس سے لپٹ گیا۔ گھسیٹے نے بھی بھینچ کر لپٹا لیا اور جیسے کوئی سوتا پھوٹ جائے، اس کے آنسو ڈھل ڈھل بہنے لگے۔ فقیرا بھی رو دیا۔ تھوڑی دیر تک دونوں روتے رہے

پھر فقیرا نے اپنے آنسو پونچھے اور گھسیٹے کو ڈھارس دلائی کہ "اب نہ رو، یہ تو خوشی کی بات ہے کہ تم گھر آ گئے ــــــ اماں کو دیکھو گے؟"

گھسیٹے کی آنسوؤں سے لبریز آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔ "اماں! ــــ ہے کیا؟"

"ہاں!" چھپر کے ایک کونے میں چیتھڑوں کا ڈھیر لگا تھا۔ فقیرا اس کی طرف انگلی اٹھا کر بولا، "وہ پڑی ہے۔"

گھسیٹے محبت اور اشتیاق کے جھونک میں بھاگا۔

یہاں چیتھڑوں کے انبار میں دفن ایک انسانی پنجر پڑا تھا جس پر مرجھائی ہوئی بدرنگ گندی کھال ڈھیلے کپڑوں کی طرح جھول رہی تھی۔ سر کے بال بیمار بکری کی دم کے نیچے کے بالوں کی طرح میل کچیل میں لتھ کر نمدے کی طرح جم گئے تھے۔ آنکھیں دھول میں سوندی کوڑیوں کی طرح بے رنگ اپنے ویران حلقوں میں ڈگر ڈگر کر رہی تھیں۔ ان کے کونے کیچڑ اور آنسوؤں میں لت پت تھے۔ گال کی جگہ ایک پتلی سی کھال رہ گئی تھی جو دانتوں کے غائب ہونے سے کئی تہوں میں ہو کر جبڑوں کے نیچے آ گئی تھی۔ گال کے اوپر کی ہڈیوں پر کچھ پھولا پن سا تھا، بدگوشت ہو یا ورم! جیسے روتے روتے ورم آ گیا ہو۔ گردن اتنی سوکھی تھی کہ ایک ایک رگ نظر آ رہی تھی۔ ننگے سینے پر چھاتیاں لٹک رہی تھیں جیسے بھنچی ہوئی الٹی بنڈی کی خالی جیبیں۔ چہرے کی ایک ایک جھرّی سخت گھناونی مصیبتوں کی دہر تھی جسے دیکھ کر بے اختیار دھاڑیں مار مار کر رونے کو جی چاہتا تھا۔

فقیرا چراغ لے کر آیا۔ روشنی دیکھتے ہی بڑھیا کچھ بکنے لگی اور داہنے ہاتھ کی انگلیوں سے جھوٹ موٹ کا لقمہ بنا کر اپنے منھ کی طرف بار بار لے جانے لگی۔ جیسے گونگا کھانا مانگے۔ بڑھیا نہ معلوم کیا کہہ رہی تھی مگر سننے میں صرف یہ آتا تھا، "باب ..... باب ..... باب ..... باب۔ ..... باب ..... باب ....."

اس کی آواز ایسے ویرانی کے مارے گاؤں کی یاد تازہ کرتی تھی جہاں کے رہنے والے

آگ سے جل مرے ہوں اور اب اس کے کھنڈروں میں دن کو بندر چیختے اور رات کو سیار روتے ہیں
فقیرا نے گھسیٹے کی طرف دیکھ کر کہا: "جب اس کے پاس آؤ یہ اسی طرح کھانا مانگنے لگتی ہے۔ چاہے جتنا کھلاؤ اس کا جی نہیں بھرتا۔ منھ سے نکل نکل پڑتا ہے۔ پھر بھی مانگے جاتی ہے۔"
آخر گھسیٹے بڑی کوشش سے بولا۔ "اماں!" آواز بتا رہی تھی کہ اس کا دل اندر ہی اندر کراہ رہا تھا۔
فقیرا نے کہا: "نہ یہ سنتی ہے نہ سمجھتی ہے۔ بس کھانے کی بات سمجھتی ہے۔"
بڑھیا کا پوپلا منھ دھونکنی کی طرح چل رہا تھا، باب کی آواز نکل رہی تھی اور انگلیوں کا بنا ہوا نوالہ بار بار منھ کی طرف جا رہا تھا مگر ان حرکتوں پر بھی یقین نہ آتا تھا کہ یہ بجز زندہ ہے۔
یہ وہی چوڑی چکلی تندرست اماں تھی جو منھ اندھیرے سے دوپہر تک مسلسل چکی پیسا کرتی تھی! جسے دن رات یہی دھن سوار رہتی تھی کہ کسی طرح گھر کی حالت سنبھل جائے، اس نے کیسا کیسا اپنا جی مارا! ذرا ذرا سی چیز کے لئے کیسا کیسا ترستی رہی؟
گھسیٹے کے دل میں ماں کے لئے ترس بھرا پیار ابل پڑا جو ہاتھ پھیلا پھیلا کر یہ دعا مانگنے لگا کہ اے خدا اس کی مشکل آسان کر اور اب تو اسے اس ناپاک دنیا سے اٹھا لے۔ اگر اس وقت گھسیٹے کی آنکھیں رو دیتیں تو اسے سکون مل جاتا مگر افسوس آنسوؤں جیسی نعمت کوسوں دور تھی۔
فقیرا کے لئے اس نظارے میں کوئی خاص بات نہیں تھی۔ اس نے کہا: "بھیا تم ذرا ہاتھ منھ دھو لو۔ میں کھانے پینے کا کچھ سبیتا کرتا ہوں۔"
فقیرا بھاگتا ہوا لبغیا کے اس پار جوگیوں کے گھر سے آدھ سیر جوار کا آٹا ادھار مانگ لایا اور پھر چولہا جلا کر روٹیاں پکانے بیٹھ گیا۔ گھسیٹے بھی چولہے کے پاس آ بیٹھا اور بولا، "اتنا آٹا، کیا تم نے ابھی نہیں کھایا؟"
"نہیں، آج آٹا ختم ہو گیا تھا تو میں نے کہا کہ ایک رات یوں ہی سہی۔"

"اب کھیتی نہیں ہوتی؟"

"وہ کب کی بند ہو گئی۔ ابا کے مرنے کے بعد بھورے کو جیل ہو گئی۔ میں اکیلا رہ گیا۔ دو برس تک ترکاریاں ورکاریاں بوئیں مگر وہ بکی بکائی نہیں۔ لگان تک نہیں ادا ہوا۔"

"بھورے کاہے میں پکڑا گیا؟"

"سونی چند کی ایک بکری بیچ لی تھی۔ پھر جب جیل سے چھوٹ کر یہاں آیا تو اس کی بیوی دوسرے کے گھر بیٹھ چکی تھی۔ یہ فوجداری کرنے پر تیار ہو گیا مگر اس کی طرف سے کوئی کاہے کو کھڑا ہوتا۔ دو مہینے سب کو گالیاں دیتا رہا۔ پھر ایک رات کہنے لگا "فقیرا مجھ سے اب تیری طرح دبھولا مرا جائے اور نہ گاؤں میں رہا جائے گا۔ بلا سے جیل ہو جائے، چار دن عیس تو کریں گے دوسرے دن منھ اندھیرے کہیں نکل گیا ——— بانکے کہتا تھا کہ اب پھر جیل پہنچ گیا ہے۔"

"جمیا اور شبراتن کہاں ہیں؟"

"جمیا حرامزادی کسی کے ساتھ بھاگ گئی۔ شبراتن کا دس کوس پر تکیہ والوں کے یہاں بیاہ ہو گیا ہے۔ ایک امرود کا باغ ہے کسی طرح گجر بسر ہو جاتی ہے۔ مگر کبھی ماں کو نہیں پوچھتی۔"

ذرا دیر خاموشی رہی۔ پھر فقیرا ردٹی کے کناروں کو انگاروں پر سینکتے ہوئے بولا:۔

"تمہارے جانے کے بعد بھیا وہ وہ آفتیں آئیں۔ سب گھر مٹ گیا۔ وہ بھی کیا جمانہ تھا۔ ابا کہا کرتے تھے کہ "یہ سب پلے پیٹ بھرے ہیں، پیٹ بھرے ہیں" سچ کہتے تھے۔ اس جمانے میں تو کوئی رات ایسی نہیں گجری جب چولہا نہ جلا ہو۔"

گھسیٹے لمبی سی ٹھنڈی سانس بھر کر چپ ہو گیا اور پلکتے کوٹلوں کی طرف اس طرح تکنے لگا جیسے ان میں پرانے دنوں کو ڈھونڈ رہا ہو۔

فقیرا نے اس سناٹے کو توڑا "کہاں کہاں رہے گھسیٹے؟"

"ہم کلکتہ جا کر ایسے پھنسے کہ خط پتر کو بھی چار پیسے نہ بچے۔ گھر یاد کر کے کتنی بار رونا آیا۔ بڑی کٹھن گزری وہاں۔ ملوں کی خاک چھانی، امیدواری میں کام کیا، بھوت گھر میں روئی

ڈھوئی، ہفتوں قبض رہتا تھا۔ چار سال رکشا چلائی، پھر خون پھر لگایا۔ ارے فقیرا بڑا کٹھن ہے کلکتہ میں رہنا۔ جس کے دو چار جاننے والے ہوں اور جس کے پاس لینے دینے کو ذرا پیسہ ہو اس کے لئے تو وہاں سب کچھ ہے۔ لیکن ایسے ویسے کو تو کوئی پوچھتا ہی نہیں۔ وہاں تو رونے رلائی نہیں آتی تھی۔ مرنے کی دعائیں مانگا کرتے تھے۔"

فقیرا نے لال لال روٹی کپڑے پر رکھ دی اور دونوں ٹکڑے توڑ توڑ کر کھانے لگے۔

فقیرا بولا "بھیا ذرا چپکے چپکے کھاؤ۔ اماں سن لے گی تو چلا چلا کر رات بھر نہ سونے دے گی"

گھسیٹے نے شک اور حیرت سے فقیرا کی طرف دیکھا "تم تو کہتے ہو وہ بالکل نہیں سنتی"

"ہاں مگر نہ جانے کیا بات ہے کہ کھانا کھانے کی آواز سن لیتی ہے اور کھانے کی بُو بھی پالیتی ہے اور پھر باب باب کرنے لگتی ہے۔"

گھسیٹے بجھتے انگاروں کی طرف تکنے لگا۔ اس کا حلق اتنا سوکھ گیا کہ منھ کا لقمہ پانی کے گھونٹ نہ اتار سکا۔

۳

گھسیٹے گھر کے دوارے ہونٹوں پر بجری کا مسکا ملے، دھوپ میں ننگے بدن بیٹھا، اپنے میلے کرتے کے چلوے چن رہا تھا۔ کئی روز سے ہاتھوں، پیروں اور ہونٹوں کو چٹخا دینے والی سرد ہوا کے تیز جھکڑ چل رہے تھے۔ جن میں سیکڑوں میل کا گرد و غبار بھرا تھا جو ناک اور حلق میں گھس رہا تھا۔ کھیتوں کے پودے اور درخت ہوا کی چوٹ کھا کر جھک جاتے تھے اور بے کسی سے اپنے پتے پھڑ پھڑاتے تھے۔ جیسے ہوا سے فریاد کر رہے ہوں کہ اب تو للہ جان چھوڑ دے۔ کھیتوں میں کسان اپنی چادروں کو بدن پر سمیٹے، ہاتھ پاؤں سیکڑے، کندھوں کو آگے جھکائے سو سو کر رہے تھے۔ ہر جگہ اتنی اجاڑ اجاڑ تھی اور ہر چیز اتنی دکھ بھری کہ بے اختیار جی گھبرا گھبرا کر کہتا تھا کہ چلو کہیں بھاگ چلیں۔

گھسیٹے دھوپ میں بیٹھا کانپ رہا تھا اور کلکتہ کو یاد کر رہا تھا۔ آنے کے دوسرے ہی دن

سے وہ ٹوٹے پھوٹے ویران چھپر، بکریوں کے موت کی کھراہند اور اپنی ماں کی "باب باب" سے گھبرا گیا تھا۔ دن بھر بھوک بہلانا اور بکریاں چرانا اور رات کو بڑے کی روکھی سوکھی روٹی، اور کبھی کبھی تو رات کو بھی فاقہ۔ پھر یہاں کی سردی! اُفوہ! بدن ہے کہ کٹا جاتا ہے۔ اوڑھنے کو کھویا پہننے کو دو آدمیوں کے بیچ ایک۔ سب سے بڑی کوفت یہ کہ جوانی کے پچیس سال کلکتہ میں گنوانے کے بعد گھسیٹے کو یہاں کی کسی چیز سے لطف نہ آتا تھا۔ چوپال کی باتیں روکھی پھیکی۔ گاؤں کی عورتوں میں شرم اور کھنچاؤ۔ پھر جس سفید پوش کو دیکھو تھانیدار کی طرح اکڑ دکھاتا ہے۔ اور فقیرا؟ وہ تو بات بات میں باپ بنتا ہے۔ سب مصیبتوں سے بڑی مصیبت یہ کہ پیسہ کمانے کا کوئی راستہ نہیں۔ دمڑی دمڑی کے لئے فقیرا کی محتاجی۔ ہر بات میں اس کا دست نگر رہنا۔ گھسیٹے چلوے مار رہا تھا اور کلکتہ سے آنے پر پچھتا رہا تھا۔ وہ دکانوں کے تختوں پر رات کاٹنا وہ سڑکوں پر جو جاڑوں میں برف کی سِل اور گرمیوں میں دہکتا ہوا توا ہوتی تھی، خچر کی طرح رکشا لے کر دوڑنا۔ وہ کبھی کبھی تین تین چار چار فاقے کر لینا اپنے گھر کی اس زندگی سے لاکھ درجہ بہتر تھا۔ وہ کلکتہ کی ایک پیسے والی سنگل چائے۔ وہ دھیلے والا پان کا بیڑا۔ وہ پیسے کی پچیس بیڑیاں۔ یہ وہ نعمتیں تھیں جن کے لئے یہاں وہ ترس گیا تھا۔

گھسیٹے نے ایک ٹھنڈی سانس بھری اور دور تک پھیلے ہوئے مٹر کے کھیتوں کی طرف دیکھا۔ میری زندگی بھی کیا زندگی رہی ہے۔ پندرہ سولہ برس کے سن تک باپ کی اور جھانوں کی مار کھائی! کھانے پینے کو ترستے رہے۔ پھر ہمت کر کے کمانے کھانے کے لئے شہر بھاگے۔ وہاں مہینوں ٹھوکریں کھائیں۔ کہا چلو کلکتہ چلو، وہاں پہنچتے ہی اچھی سی نوکری مل جائے گی اور سب پاپ کٹ جائے گا۔ کلکتہ کے پچیس برس! اُفوہ! کوئی کوشش اٹھا نہیں رکھی۔ رکشا تک چلائی۔ سیٹھ جی نے کہا کہ گاڑی لینا ہے تو جمانتی لاؤ۔ میں کیسے لاتا؟ جو وہاں کے رہنے والے تھے ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ گھرانے کے گھرانے رہتے تھے۔ جمانتی لے آتے تھے۔ پھمن بولا دو آنے روز دو تو کلوٹا دہاجن ضمانتی ہو جائے گا۔ دو آنے روز اسے دیلے۔

پھر بھی سالے سیٹھ نے ٹوٹی پھوٹی گاڑی دی۔ اسے دور ہی سے دیکھ کر لوگ ہٹ جاتے تھے جب سیٹھ سے خوشامد کر دکہ ایک اچھی سی گاڑی دے تو وہ اکڑ کر کہتا تھا کچھ روپیہ جمع کراؤنا۔ روپیہ بچتا تو کیسے بچتا؟ آدمی بھر تو کلوٹا کھا جاتا تھا۔ چار سال دوڑے مگر رہے وہی موچی کے موچی۔ بخار جو آیا تو کسی طرح گیا ہی نہیں۔ اسپتال میں پڑے پڑے مہینوں بیت گئے۔ اچھے ہوئے تو ڈاکٹر صاحب نے کہا کہ اب خبردار رکشا نہ چلانا اور نہ زیادہ محنت کا کام کرنا۔ پھر دو روپیہ قرض اُدھار کر کے پان، سگریٹ، دیا سلائی کا خونچہ لگایا۔ اب جو آتا کہتا سیزر لاؤ، نیبی کٹ لاؤ یہ لاؤ وہ لاؤ، یہاں کیا تھا؟ کہتے "نہیں ہے صاحب، نہیں ہے ہجور" وہ بھی تماشا کچھ دنوں تک رہا۔ نہ بیٹھنے کو اچھی جگہ تھی نہ اچھا سامان۔ اس پر جو کچھ بھی آیا حرامزادی بھنگوی کھا گئی نہ جانے مجھ سالے کو عورت رکھنے کی کیا پڑی تھی ...... لنگوٹی میں پھاگ ......

گھسیٹے کو اپنے اوپر سخت غصہ آیا اور اپنے کو خوب گالیاں دینے لگا۔ اتنے میں فقیرا سامنے آیا اور آتے ہی کڑے پن سے بولا۔

"پھر تم نے چرا کر دودھ بیچ لیا۔ اب ہمارا تمہارا گزر نہیں ہو سکتا۔ جہاں جانا ہو چلے جاؤ۔"

گھسیٹے نے جواب دیا "کیسی چوری؟ کچھ پاگل ہو گیا ہے تو؟ روز کا یہی قصہ، روز کا یہی قصہ۔ بڑا آیا ہے گھر سے نکالنے والا۔ جیسے گھر میں میرا حصہ ہی نہیں اور بکریوں میں میرا حصہ ہی نہیں۔"

"گھر میں حصہ؟ بکریوں میں حصہ؟ تو حصہ بٹائے گا؟ کام نہ کاج کا دشمن اناج کا پچیس سال کلکتہ میں گنوا کر ہماری جان کو آیا ہے۔ گیا تھا روپیہ کمانے۔"

گھسیٹے گرم ہو کر بولا "کلکتہ میں کمانا کچھ آسان ہے؟ تو خود تو زندگی بھر قصبے سے باہر نہیں گیا اور چلا ہے کلکتہ کی باتیں کرنے۔ وہاں وہ کماتا ہے جس کے دس جاننے والے ہوں جو اس کے لئے تگڑم لگائیں۔ وہ کماتا ہے جس کے پاس روپیہ ہو کہ کچھ کھو کر سیکھے۔ کام کچھ دنوں کے بعد ہی

اُٹھا ہے کہ آپ ہی آپ ؟"

فقیرا نے طعن سے کہا؛ "ہاں جو یہاں سے جاتے ہیں روپے کے ڈھیر ہی تو لے کر جاتے ہیں۔ بلی جو اتنا روپیہ لایا ہے کیسے لایا ہے؟"

اب تو گھسیٹے تلملا گیا۔ وہ سب کچھ سن سکتا تھا مگر یہ کہ اس نے کلکتہ میں رہ کر کچھ نہیں کیا۔ بالکل ہی نہیں سن سکتا تھا۔ وہ چلا کر بولا؛ "اور تو نے کیا کر لیا ہے؟ چوٹٹا کہیں کا۔ ان بکریوں میں، اس گھر میں کیا میرا حصہ نہیں تھا؟ سب کا سب بیچ کر کھا گیا۔ لا میرا حصہ دے دے میں آج ہی اس منحوس گاؤں سے جاتا ہوں۔ بے ایمان کہیں کا......"

گھسیٹے سے بن نہیں پڑتا تھا کہ اپنا سر پھوڑ ڈالے یا جان نکال کر رکھ دے۔ کیا کرے جو فقیرا کو یقین دلادے کہ کلکتے میں میں نے کوئی کوشش اٹھا نہیں رکھی۔

کچھ یوں ہی تو تو میں میں ہوتی رہی۔ پھر فقیرا بڑبڑاتا ہوا اندر چلا گیا۔ دیر تک وہ اندر سے اور یہ باہر سے بڑبڑاتے رہے۔ یہ قصہ آج کچھ نیا نہیں تھا۔ بلکہ پورے چار مہینے سے یہی ہو رہا تھا۔ روز یہی جھگڑا اٹھتا۔ روز یہی باتیں ہوتیں اور روز دونوں اسی طرح بڑبڑا بڑبڑا کر چپ ہو جاتے۔

رات جب روکھی روٹی کھا کر گھسیٹے بستر پر بیٹھ کر حقہ گڑگڑانے لگا تو پھر ایک ٹھنڈی سانس کے ساتھ کلکتہ کی یاد آئی اور وہ سوچنے لگا کہ شاید میں اب ہمیشہ کے لئے اس اُجاڑ گاؤں میں دفن ہو گیا۔ اب باقی زندگی اسی طرح بتانا ہے۔ کاش ایک بار صرف ایک بار میرے پاس کچھ پیسہ آجاتا تو میں کچھ دنوں اپنی تھکی ماندی آتما کو سکھ دے لیتا۔ چالیس برس کی تھکی ماندی آتما! میں یہ نہیں کہتا کہ بڑا سا گھر ہو، دوارے بھینس بندھی ہو، کٹھیوں میں اناج بھرا ہو۔ گھر والی ہو جو ساری کے پلو سے تھالی صاف کرے، اس میں دال بھات لاکر سامنے رکھ دے اس کے پاؤں میں موٹے موٹے کڑے پڑے ہوں جو بدھی کی طرح آڑے آڑے ایک طرف جھکے ہوں۔ جیسے شرمائی سالی کا سر۔ بس مجھے تو بس اتنا مل جائے کہ اپنا ایک الگ چھپر ہو، دونوں

وقت اپنی روکھی سوکھی ہو۔ بس اسے ہاں اپنے پاس کچھ تو ہو۔ اب کہاں گھروالی کی خواہش اور کہاں بچوں کا ارمان۔ چالیس کا سن ہونے کو آیا.....

سن کا خیال آتے ہی دل میں ایک تیز ہوک اٹھی کہ اب دو چار برس جوانی اور ہے پھر اندھیرا پاکھ۔ جانے کب موت آجائے...... ایک زبردست اُمنگ اٹھی کہ جیسے بنے ایک بار اور ہاتھ پاؤں مارو۔ تھوڑی دیر تک سوچتا رہا۔ پھر اس نے فقیرا کو پکارا! "بھیا فقیرا!"

فقیرا پیار کی پکار سن کر فوراً پاس آگیا۔ جب وہ آرام سے بیٹھ گیا اور حقہ کا ایک دم لے چکا تو بولا

"میں یہ کب کہتا ہوں کہ میں کچھ کروں گا ہی نہیں۔ مگر کوئی کام بھی تو ایسا ہو جس سے کچھ ملے۔ ارے بھیّا تم کہتے ہو کہ کلکتہ میں میں نے پچیس برس بھاڑ جھونکا۔ مگر میں کہتا ہوں کہ میں کم سے کم اتنا تو سیکھ گیا ہوں کہ کون سا کام چل سکتا ہے۔ اور کون نہیں۔ تم کہتے ہو کہ پھیری لگائیں یہ کریں، وہ کریں پر سچ کہتا ہوں کہ ان میں کچھ نہیں دھرا ہے۔ پیسے والوں کے سامنے کون اپنا روزگار جما سکتا ہے؟" گھسیٹے یہ کہہ کر اس طرح خاموش ہوگیا جیسے ابھی بات نہیں ہوئی، پھر فقیرا کی طرف دیکھ کر بولا۔ "اگر کچھ مل سکتا ہے تو اسی طرح جیسے ہم کہتے ہیں۔ مگر جو ہم کہتے ہیں —— وہ تم مانتے ہی نہیں —— اس میں تمہارا بھی بھلا، ہمارا بھی بھلا۔ کون جانے گا کہ ہم کیسے کماتے ہیں؟ اور جان بھی گیا تو کیا؟ جب ہمارے پاس پیسے ہوں گے تو سب ہماری برائی کو بھی اچھائی کہیں گے۔ جوگیوں کو دیکھو ان کے گھر میں دُھن برس رہا ہے دُھن۔ کہنے کو ہم شریف اور وہ رذیل۔ مگر کون کس کی خوشامد کرتا ہے؟ ہم ہی ہیں جو آئے دن دوڑے جاتے ہیں کہ اچھے منگو سیر بھر آٹا آدھا دے دو، دو کنکریاں نمک دے دو، ذراسی تمباکو دے دو۔ وہ ٹال مٹول بھی کرتے ہیں، دھتکار بھی دیتے ہیں، مگر ہم پھر جاتے ہیں۔ نہ جائیں تو کریں کیا؟"

فقیرا بیٹھا چپ چاپ سنتا رہا۔ گھسیٹے دم لے کر پھر کہنے لگا:

"اور ہم تو کہتے ہیں کہ سب ہم کو چھوڑ بھی دیں تو کیا؟ کیا کوئی لڑکی لڑکے بیاہنے کو بیٹھے ہیں ہم؟ ہم دونوں چین سے الگ ہی رہ لیں گے۔"

گھسیٹے نے ایک دم سے کچھ یاد کرکے فقیرا کی طرف معنی خیز نظروں سے دیکھا اور پھر کہا؛ ہاں تمہارا ساد ی بیاہ کرنا ہے روپیہ دیکھ کر سب ہی لڑکی دینے کو راضی ہو جاتے ہیں اور نہیں تو پھر اپنی برادری میں نہ سہی کسی اور میں سہی۔ ارے ہاں! اس طرح تو کہیں بھی نہیں کرسکتے اور پھر یہ اماں کے لئے بھی اچھا ہے۔ جب پیسے ہوں گے تو ان کو بھی خوب کھانے کو ملے گا۔"

فقیرا اب بھی کچھ نہیں بولا۔ اس سے پہلے بھی گھسیٹے کئی بار یہی باتیں کرچکا تھا، مگر تب انھیں سن کر فقیرا کو غصہ آگیا تھا۔ روپیے کے لئے کہیں شرافت بیچی جاتی ہے؟ روپیہ ہے کیا؟ ہاتھ کا میل۔ آج آیا تو کل گیا اور شرافت وہ دھن ہے جو پیڑھیوں چلتا ہے اور خرچ نہیں ہوتا شریف پھول کا برتن ہے جتنا بھی کیچڑ میں سوند جائے جب بھی ماںجھو چم چم کرنے لگتا ہے اور جہاں شرافت گئی پھر آدمی مٹی ہو جاتا ہے۔ مانا جوگیوں کے پاس روپیہ ہے، پیسہ ہے، گھر گرہستی ہے، ہم ہی ان کی خوشامد کرتے ہیں وہ نہیں کرتے، ہم ہی ان سے روٹی ادھار مانگتے ہیں وہ نہیں۔ مگر اس سے کیا؟ ہاتھی لاکھ لٹ جائے پھر بھی سوا لاکھ ٹکے کا۔ ابھی ہم اور وہ مکھیا کے گھر جائیں تو ہم چبوترے پر بیٹھیں گے اور وہ دور زمین پر۔

فقیرا پانچ برس کا تھا جب گھسیٹے روپیہ کمانے شہر بھاگ گیا تھا۔ تب سے اس کے دل میں بھی کمانے کی تمنا پیدا ہو گئی تھی۔ لیکن جیسے جیسے دن بیتتے گئے اور گھسیٹے روپے کا گٹھر لے کر نہیں لوٹا اس کی خواہش مرتی گئی۔ غریبوں کو کہاں پیسہ ملتا ہے۔ پیسہ مل جاتا تو کوئی غریب ہی کیوں رہتا؟ اس جیون میں بس یہی ہے کہ اپنا دوزخ پاٹ لو اور موقع ملے تو کسی سے ہنسی دل لگی کرلو اور کیا دھرا ہے؟ بھورے کا حشر دیکھ کر تو رہی سہی اس بھی گہری نیند سو گئی۔ لیکن اب جو گھسیٹے روزانہ شام کو جب یہ دونوں کام کاج سے فارغ ہو کر بیٹھتے، اس جگانے کا یہ منتر اسی موہنی سے پڑھتا رہا تو رفتہ رفتہ فقیرا کی سوئی ہوئی آس چونکی، انگڑائی لیکر اٹھی اور پر نئے نکالنے لگی۔ وہی فقیرا جسے کل تک کل کی کوئی فکر نہ تھی، آج جو بابا کے مندر کی راہ سجھائی دی تو لگا کچھ اور ہی سپنے دیکھنے۔ ذرا یہ چھپر بدل جاتا، تھوڑی سی بکریاں اور ہو جاتیں

اور ذرا چار پانچ روپے اکٹھے ہو جاتے پھر ہمارا گھر بس جاتا۔ ارے ہاں اب گھر نہ بسا تو پھر کب بسے گا؟ وہ رمضانی کی بیوہ، آنکھ ملاؤ تو کیسا ہنستی ہے۔ اس سے آج کہو تو آج گھر بیٹھ جائے۔ کیسا گدرایا گدرایا بدن ہے! جیسے پکا آم۔ کیسا ٹھمک ٹھمک چلتی ہے! اور کتنی محنتی ہے وہ۔ دودھ دوہ دوہے، اپلے وہ تھاپے، دہی وہ متھے، کیا عورت ہے! میں نے دیر کی تو کوئی اور اپنے گھر بٹھالے گا اور پھر میں منھ تکتا رہ جاؤں گا۔

جن دن سے فقیرا کے دل میں یہ خیالات گونجنے لگے، وہ رمضانی کی بیوہ سے کنائی کاٹنے لگا۔ ادھر وہ سامنے دکھائی دیتی اور یہ راہ کترا کر نکل جاتا۔ پندرہ بیس روز یوں ہی کٹ گئے۔ ایک دن یہ لکڑی چیر رہا تھا کہ وہ یکبارگی پیچھے سے آگئی۔ اسے بھاگتے نہ بنی۔ کچھ باتیں ہوئیں، کچھ ہنسی دل لگی ہوئی۔ پھر وہی ہوا جس کا فقیرا کو دھڑکا تھا یعنی اسی دن اس نے گھسیٹے کی بات مان لی

۴

ابھی پہر رات باقی تھی کہ گھسیٹے نے فقیرا کو جگایا۔ دونوں تاروں کی مدھم روشنی میں اٹھے اور ایک ٹوکرے کو بانس سے لٹکا کر ایک ڈولی سی بنائی اور اس میں خوب سا پیال بھر دیا اور پھر بڑھیا کے پاس گئے۔ گھسیٹے نے ایک ہاتھ گلے میں اور ایک کمر میں ڈال کر اس کو چھپکلی کی طرح اٹھالیا۔ آنکھ کا کھلنا تھا کہ وہ لگی باب باب کر کے اشارے سے کھانا مانگنے۔ گھسیٹے نے پہلی بار اسے چھوا تھا۔ اسے ایک عجب اذیت ہوئی جس سے اس کا چہرہ عجب رونق ہو گیا۔ ایک طرف تو آنکھوں میں آنسو آ رہے تھے اور دوسری طرف بدن کے روئیں کھڑے ہو گئے تھے۔

گھسیٹے نے اسے لے جا کر آہستہ سے جیسے کوئی شیشے کا برتن ہو، ٹوکرے میں رکھ دیا اور پھر اسے چیتھڑوں سے چھپا دیا۔ ایک طرف کا بانس فقیرا نے تھاما اور دوسری طرف کا گھسیٹے نے اور دونوں گھر کے باہر چلے۔ بکریاں ان لوگوں کو اس طرح جاتے دیکھ کر بے کسی سے ہیں ہیں کرنے لگیں جیسے یہ لوگ ان کو ہمیشہ کے لئے بے یار و مددگار چھوڑے جا رہے ہوں۔

جب یہ دونوں رات کے کالے پردوں کی اوٹ میں منھ چھپائے ہوئے گاؤں کے نکڑ پر

لگ گئے تو پو پھٹی اور نسیم اٹھلا اٹھلا کے چلنے لگی۔ یہ خوش تھے کہ چلو ہم نظروں سے بچ کے نکل آئے کہ اچانک ایک طرف سے ایک کسان کندھے پر ہل رکھے نکل پڑا اور پہچان کر پوچھنے لگا۔

"کہاں چلے فقیرا"

ہوا کا ٹھنڈا جھونکا فقیرا کے کلیجے کو برماتا نکل گیا۔ اس کے کندھے کا بانس کانپا۔ کسی وجہ سے گھسیٹے گھبرا کر فقیرا کی جگہ خود بول اٹھا۔

"شبراتن کا حال خراب ہے۔ اماں کو وہاں لیے جا رہے ہیں۔"

"اماں کو لیے؟" کسان اتنا متاثر ہوا کہ بے اختیار کہہ اٹھا:

"شاباش تم لوگوں کو ــــــ اپنی مہتاری کی اتنی سیوا کرتے ہو!"

شہر کی جامع مسجد میں جمعہ کی نماز کا خطبہ شروع ہو چکا تھا، اس وقت فقیرا اور گھسیٹے نے مسجد سے ذرا ہٹ کر ایک گلی میں آ کر ڈولی رکھ دی۔ گھسیٹے نے بڑھیا کو جو کنڈلی مارے ٹوکری میں سو رہی تھی اٹھا کر ٹیک لگا کر بٹھا دیا اور پھر اس کے کانپتے ہوئے ہاتھ کو ٹوکرے میں دو چیتھڑے باندھ کر رکھ دیا۔ یہ احتیاط تھی اس بات کی کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ باب باب کرتے وقت ہاتھ بجائے منھ کی طرف آنے کے کانپ کر کسی اور طرف نکل جائے۔ مگر یہ احتیاط فضول تھی۔ کیونکہ دس برس سے اس ہاتھ کا صرف یہی کام رہ گیا تھا کہ منھ کی طرف جا جا کر اشارے سے کھانا مانگا کرے۔ اب سوائے ادھر کے اور کسی طرف جانے کی ہاتھ میں سکت ہی نہ تھی۔

بڑھیا جاگ پڑی مگر وہ ہچکولے کھاتے کھاتے اور رات رہے سے اس وقت تک باب باب کرتے کرتے اتنی تھک گئی تھی کہ بلا چلائے اور کھانا مانگے جیسے بٹھائی گئی تھی ویسے ہی بیٹھی رہی۔ یہ تو بری رہی ساری کی کرائی پر پانی پھرا جاتا تھا۔ لیکن ضرورت ایجاد کی ماں ہے۔ فوراً گھسیٹے نے لپک کر سامنے کی حلوائی کی دکان سے ایک پیسے کا جلیبیوں کا شیرا مانگا۔ اس نے تھال پر چمٹی ہوئی بھڑوں اور بھنکتی ہوئی مکھیوں کو اڑا کر تھال ایک طرف جھکا دیا اور جتنا شیرا بہہ آیا اسے انگلی سے پونچھ پونچھ کر ایک پتے پر ٹپکا کر گھسیٹے کو تھما دیا۔ اس نے لا کر

شیرے کی ایک انگلی بڑھیا کو چٹا دی۔ اس کا چٹانا تھا کہ وہ فوراً باب باب کرکے اور مانگنے لگی

چلو عمل کامیاب رہا۔ بڑھیا کی کوک ہاتھ آگئی۔ گھسیٹے نے پتہ فقیرے کو پکڑا کر ہدایت کی کہ موقع موقع پر بڑھیا کو ایک انگلی چٹا دینا۔ فقیرا زندگی میں تیسری بار شہر آیا تھا۔ یہاں کی گہما گہمی، بھیڑ بھاڑ اور بڑی بڑی دکانوں سے وہ بھونچکا ہو گیا تھا۔ عقل چندھیا گئی تھی۔ اس کے برخلاف شہر کی ہوا لگتے ہی گھسیٹے کی ہر بات میں خود اعتمادی آگئی تھی۔ گھسیٹے مشاق پیراک کی طرح تھا جو دریا میں اترتے ہی چہلیں کرنے لگتا ہے اور فقیرا نو سکھیے کی طرح جو پانی دیکھ دیکھ کر سہما جاتا ہے۔ گھسیٹے فقیرا کو حکم دے رہا تھا اور وہ کل کی طرح اس کے اشاروں پر چل رہا تھا۔

دونوں ڈولی لے کر مسجد کے سامنے آئے۔ خدا کے گھر کے سامنے انسانی کوڑے کا ڈھیر لگا تھا۔ کٹی انگلیاں اور بیٹھی ناک والے کوڑھی، ممنا کر ڈراؤنی آواز میں بولنے والی آتشکی بڑھیاں، چندھے چیڑے بچے جن کے ہاتھ پاؤں سوکھے اور پیٹ بڑھے ہوئے تھے، جو نہ جانے کیوں مسلسل ریں ریں کر رہے تھے، پھیکے بے حیا دیدوں والی جوان عورتیں جن کے سر پر جوؤں کا جنگل اور بدن پر میل کی کہگل، ٹھیکرے، میل، آخور، بلغم، ناک، پیک، مکھیاں، جراثیم، فریب، جھوٹ اور ان سب کو ڈھانک دینے والی، لوریاں دے دے کر تھپک تھپک کر سلا دینے والی دہا پاپن بے حسی!

——— اس سمندر میں گھسیٹے اور فقیرا نے بھی ماں کی ڈولی لے کر غوطہ مارا۔ میل کچیل ہو، چاہے ذلت ہو، حیوانیت ہو چاہے انسانیت ہو، مایا کے سمندر کو یہی راستہ جاتا ہے۔ اس وقت جب کہ سب دروازے بند ہو چکے ہیں۔ اکیلا یہ کھلا ہوا ہے۔ صاف اور سیدھا راستہ، تمہارا راستہ ——— چھوٹی آنکھ کا دیدہ۔

ڈولی رکھی ہی تھی کہ پاس کے ایک بڈھے فقیر نے ماں کی گالی دے کر کہا: " ابے ادھر کہاں آیا؟ بھاگ یہاں سے۔"

پھر تو اس پاس کے سب فقیر گالیاں دینے اور غل مچانے لگے۔ کیونکہ ان کی ڈولی دیکھ کر ہر ایک کو اپنی روزی کی پڑ گئی۔ فقیرا کی تو یہ ہنگامہ دیکھ کر جان ہی نکل گئی۔ اس نے جھٹ ڈولی کا ڈنڈا کاندھے پر رکھ کر وہاں سے ٹلنا چاہا مگر گھسیٹے نے دیکھا کہ ان گیدڑ بھبکیوں سے اگر دبا تو پھر اس برادری میں گھس چکا۔ اس نے دو چار ماں بہن کی سنا کر کہا:

"تمہارے باپ کی زمین ہے۔ چپ رہو ورنہ سب کے سر پھوڑ دوں گا۔"

ڈانٹ سنتے ہی فقیر تو ذرا بڑبڑا کر چپ ہو گئے مگر بڑھیاں اسی طرح کائیں کائیں کرتی رہیں۔ آخر ایک نمازی نے جو جماعت کی لالچ میں دوڑا جا رہا تھا، ان کو ڈانٹا:

"چپ، رہو بدنصیبو نماز ہو رہی ہے۔"

نماز کے خیال سے یا ڈانٹ کے ڈر سے کسی نہ کسی وجہ سے خاموشی ہو گئی۔ اگر کوئی بات نہ ہوتی تو بھی خاموشی ہو جاتی۔ کیونکہ اس سے زیادہ احتجاج کرنے کا بوتا ان لوگوں میں تھا ہی نہیں اور دوسرے گھسیٹے بھی اب جگہ پر پورا قبضہ جما چکا تھا۔

ابھی نمازی نکلنا نہیں شروع ہوئے تھے۔ لیکن وہاں کی فضا سے فقیرا ایسا متاثر ہوا کہ اس نے بے سمجھے بوجھے بڑھیا کو ایک انگلی شیرا چٹا دیا۔ شیرا لگتے ہی گراموفون کے ریکارڈ کی طرح وہ بجنے لگی اور مشین کی طرح اس کے جبڑے اور ہاتھ چلنے لگے۔ اسے دیکھ کر ایک دو برس کے بچے نے جسے ایک شخص پھونک ڈلانے کو لایا تھا۔ گود میں سہم کر زور سے چیخ ماری اور بسورنے لگا۔ ایک جوان اینگلو انڈین لڑکی ہاتھ میں بٹوا لیے ادھر سے گزر رہی تھی۔ اس نے جو بڑھیا کو دیکھا تو ایک بار سر سے پاؤں تک کانپ گئی جیسے ایسا ہی بھیانک بڑھاپا اس کا پیچھا کر رہا ہو۔ اس نے بے تماشا دو پیسے نکال کر بڑھیا کے آگے پھینک دیے۔ بالکل اسی طرح جیسے کوئی بوڑھے کتے کے سامنے تر نوالہ پھینک دیتا ہے کہ وہ ہمیں بھول کر اس میں اجھٹ جائے۔ پیسے بڑھیا کے سامنے لگے ہوئے چیتھڑوں کے انبار میں ڈوب کر غائب ہو گئے۔

اب گھسیٹے کو اپنی ایک غلطی کا احساس ہوا۔ بھیک کوئی اس کے ہاتھ میں تھوڑی دے گا۔

دے گا بڑھیا کو۔ اس کے سامنے کوئی چادر ہونی چاہیے، جس پر آکر پیسے گریں۔ گھسیٹے نے جلدی سے اپنا پھٹا انگوچھا بڑھیا کی گود میں پھیلا دیا۔

نماز ختم ہوئی اور نمازی غول کے غول باہر نکلنے لگے۔ فقیروں نے شور مچانا شروع کردیا۔ بھوکا ہوں بابا، بھوکا ہوں بابا، ایک فقیرنی گھگیانے لگی۔ جیسے کوئی نئی نویلی بیوہ سسکیاں بھرتی ہو۔ ایک تگڑا فقیر حلق پھاڑ پھاڑ کر آوازیں لگانے لگا "جب دے گا اللہ ہی دے گا"۔ فقیرا بھیڑ بھاڑ، دھکم دھکا اور شور ہنگامے سے ایسا بھونچکا ہوا کہ منھ پھیلا کر تکنے لگا اور شیرا چٹانا بھول گیا۔ گھسیٹے نے چلا چلا کر اسے کئی بار حکم دیا مگر جب دیکھا کہ اس کے حواس بالکل غائب ہیں تو جلدی سے پتہ چھین کر خود ہی چٹا دیا۔ شیرے کا لگنا تھا کہ مشین پھر چلنے لگی۔ مگر پھر بھی لوگ ادھر متوجہ نہیں ہوئے۔ گھسیٹے نے فوراً محسوس کیا کہ کیا کمی ہے۔ پہلے سے اس نے کوئی صدا تو سوچی نہیں تھی۔ جلدی میں اس کے منھ سے نکلا "اللہ ہر آفت سے بچائے"۔ اس صدا کو اس طرح دینے لگا جیسے کوئی والنٹیر انقلاب زندہ باد کہے۔ کیونکہ دوسری لے اسے یاد ہی نہ آئی۔ اس کی صدا میں اگر تاثیر تھی تو صرف اتنی کہ لوگ ادھر دیکھ لیتے تھے دیکھتے ہی بڑھیا پر نگاہ پڑ جاتی تھی۔ یہ دردانگیز نظارہ دل کو ویرانی اور وحشت سے بھر دیتا تھا۔ جس کی دوا صرف بھیک کے چند پیسے تھے۔ بڑھیا کے سامنے پیسوں کی بارش ہونے لگی۔ آس پاس کے فقیر یا تو خالی ہاتھ، یا ایک ایک دو دو پیسے لیے حسرت سے ان دونوں خوش نصیبوں کو تک رہے تھے اور دل ہی دل میں کڑھ رہے تھے کہ ہمارے پاس بھی کوئی ایسی ہی بڑھیا چیز کیوں نہیں ہے۔ گھسیٹے اپنی اتنی کامیابی دیکھ کر خوشی اور غرور سے متوالا ہوگیا اور خوب کڑک کڑک کر صدا لگانے لگا۔ آج زندگی میں پہلا دن تھا کہ جس پیشے میں وہ گھسا تھا اس میں چوٹی پر جگہ ملی تھی۔ حسرت رہی کہ کبھی ایسا ہوتا کہ جس پیشے میں گھسوں اس کا اچھا سامان ہو، اس کا سب اونچ نیچ معلوم ہو مگر آخر آج دونوں نعمتیں میسر آہی گئیں۔ میرے پاس جو سامان ہے وہ کسی کے پاس نہیں اور میں صدا بھی کیا خوب لگا رہا ہوں

سب خدا کی دین ہے۔ آخر وہ کب تک اپنے بندے کا امتحان لیتا۔ دیکھو پیسے کیسے برس رہے ہیں! تو ہی داتا ہے اور تو ہی جیون کا کھیون ہار ہے مالک۔ اماں زندگی بھر کوشش کر مریں کہ کچھ پیسہ جوڑ کر گھر کی حالت سدھاریں۔ ایک ایک بات کے پیچھے جان دے مریں، مگر کچھ نہ ہوا اور اب ہوا بھی تو کیسی آسانی سے۔ یہ خدا کے کارخانے ہیں۔ حیلے روزی بہانے موت۔

۵

سہ پہر کی سنہری دھوپ میں گھسیٹے اور فقیرا ڈولی لیے شہر کے باہر ایک شاہی کھنڈر کے پاس آئے۔ دونوں سارا دن ڈولی لادے لادے پھیری لگاتے رہے تھے۔ تکان سے چور چور تھے۔ مگر پھر بھی آنکھوں میں اطمینان اور خوشی موجیں مار رہی تھی۔ مست تھے، گا رہے تھے اور زور زور سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہے تھے۔

ایک کھنڈر کے سائے میں ڈولی اتار دی گئی۔ گھسیٹے نے بھیک کی جھولی کھولی۔ اس میں پانچ چھ آدمیوں کے کھانے بھر روٹیوں کے ٹکڑے، دال بھات اور ترکاریاں ملی جلی بھری تھیں۔ ان پر ایک نظر ڈال کر ماں کی گالی دے کر ایک طرف پھینک دیا۔ پھر ذرا اطمینان سے بیٹھ کر ایک پوٹلی کھولی جس میں تھیں۔ تیل کی بہت سی پوریاں، کئی قسم کی ترکاریاں، سیر بھر پچ میل مٹھائی، چٹ پٹے کباب، مولیاں اور بیڑی کا بنڈل۔ آج کے پھیرے میں پونے دو روپے ملے تھے۔ جس میں سے ڈیڑھ روپے کی یہ سب خریداری تھی اور چار آنے ابھی گھسیٹے کی جیب میں اچھل رہے تھے۔ گھسیٹے نے سب نعمتیں نکال کر سامنے یہاں سے وہاں چن دیں۔ سب ملا کر چار آدمیوں بھر کھانا تھا۔ دونوں کی زندگی میں یہ پہلا موقع تھا کہ سامنے نعمتوں کا ڈھیر تھا جو اپنا تھا۔ جس طرح چاہے کھاؤ اور جو چاہے پھینکو۔ پہلے دونوں نے مٹھائی کی ایک ایک ڈلی منھ میں ڈالی اور ذرا سی دیر میں ان کو نگل گئے۔ پھر مربھکوں کی طرح مٹھائی پر ٹوٹ پڑے گویا زندگی بھر کی بھوک اسی ایک آن میں بجھا دیں گے۔ پوریوں کی باری آئی، ایک ایک پوری کا ایک ایک نوالہ۔ کس کس کر دو چار دانت مارتے اور پھر غپ سے دوزخ میں اُتار لیتے۔ اس شور سے بڑھیا جو سو رہی تھی

جاگ پڑی اور جاگتے ہی کھانا مانگنے لگی۔ اب دونوں کو بھی وہ یاد آئی۔ گھسیٹے اس کی طرف پیار سے دیکھ کر ہنسا اور اسے اٹھا کر ٹیک لگا کر بٹھا دیا۔

"لو آج تم بھی مزیدار چیزیں کھالو۔ کبھی کاہے کو کھائی ہوں گی۔"

گھسیٹے نے کچھ نکتیاں اس کے منھ میں دے دیں۔ وہ جلدی سے ان کو نگل گئی اور نگلتے ہی بدحواسی سے باب باب کرنے لگی۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح ہاتھوں پیروں کو ہلا جلا کر آگے سرک آئی۔ گویا کہ چاہتی تھی ایک جھپٹا مار کر سب کچھ ایک ہی دفعہ اپنے منھ میں بھرلے۔ فقیرا اور گھسیٹے کے لئے دشواری یہ تھی کہ خود کھائیں یا اسے کھلائیں۔ ادھر اس کے منھ میں کچھ دیتے اور ادھر وہ نگل کر اور مانگنے لگتی۔ گھسیٹے جھلا کر بولا، "لو تم بھی کیا یاد کروگی؟" دانت سے کاٹ کر مولی کا ایک ٹکڑا بڑھیا کے منھ میں دے دیا۔ بڑھیا فوراً خوش خوش اسے چبانے لگی۔ مگر چبتا کیا وہ بار بار منھ سے نکل آتا اور یہ پھر کسی نہ کسی طرح کانپتے ہاتھوں سے اسے اندر ڈھکیل دیتی۔

دونوں پھر اپنا پیٹ پاٹنے میں جٹ گئے۔ ذرا دیر میں بڑھیا کھانسی۔ اس کے حلق میں ٹکڑا پھنس گیا تھا۔ آنکھیں چڑھ گئیں اور آگے پیچھے جھوم جھوم کر سوں سوں کرنے لگی۔ معلوم ہوتا تھا کہ اب دم نکلا اور تب دم نکلا۔ گھسیٹے اسے مرتے دیکھ کر کھانا بھول گیا اور جلدی سے انگلی ڈال کر اس کے حلق سے ٹکڑا نکال لیا۔ ٹکڑا نکلتے ہی بڑھیا نے ایک چیخ ماری جیسے کسی نے اس کا خزانہ لوٹ لیا ہو اور حلق پھاڑ پھاڑ کر اسے پھر مانگنے لگی۔ اب گھسیٹے نے اسے مشغول رکھنے کو ہاتھ میں ایک رس گلا پکڑا دیا۔ بڑھیا نے اسے اپنی مٹھی میں زور سے دبا لیا اور منھ کی طرف لے چلی۔ مگر ایک تو ہاتھ کانپ رہا تھا اور دوسرے رس گلے کی پکڑ بے تکی تھی وہ کسی طرح منھ کے اندر نہ جا سکا۔ رس گلا دب رہا تھا اس کا شیرا ٹھوڑی، باچھوں سے ہوتا ہوا گلے پر اور گلے سے چھاتیوں پر بہہ رہا تھا۔ بڑھیا ساری کی ساری میٹھی ہو گئی تھی۔

ماں اور بیٹے کھاتے چلے جاتے تھے۔ نہ یہ تھکتی تھی اور نہ وہ۔ رفتہ رفتہ بیٹوں کا ہاتھ تو سست پڑتا گیا مگر ماں کا "باب باب" تیز ہی ہوتا گیا۔ آخر جب گھسیٹے اور فقیرا میں نگلنے کی بالکل سکت نہیں

رہی تو دونوں نے بچا کھچا کھانا آگے سرکا دیا اور وہیں پڑ کر بیڑیاں پینے لگے۔ بڑھیا چلاتی رہی آخر چلاتے چلاتے تھک کر وہ ٹوکرے میں گر پڑی۔

فقیرا بہت خوش تھا۔ اس کے دل میں اب تو یہ خیال تک نہ تھا کہ اگر کہیں کسی کو معلوم ہو گیا تو کیا ہوگا؟ اب اس کے سامنے ایک دنیا تھی جس میں چھپر بنا ہو گیا تھا۔ اس میں ایک طرف لپا پتا چولہا تھا جسے رمضانی کی بیوہ جھکی ہوئی پھونک رہی تھی۔ جب چراغ جلے بکریوں کا ایک بڑا سا گلہ لئے وہ واپس آتا ہے تو رمضانی کی بیوہ جلدی جلدی گرما گرم، سرخ سرخ روٹیاں پکا کر سامنے رکھ دیتی ہے۔ تھال میں (گھر میں ایک پھول کی تھالی بھی آگئی ہے) ایک طرف بکری کا مسکا بھی ہے ...... فقیرا خوش تھا۔ بہت خوش۔

گھسیٹے کی طبیعت زوروں پر تھی۔ زندگی میں پہلی بار کامیابی ہوئی تھی۔ کامیابی سی کامیابی پونے دو روپے! اور صرف ایک دن میں۔ پچاس روپے مہینہ! افوہ! اگر کہیں ہم کلکتہ میں ہوتے تو وہاں کتنی آمدنی ہوتی! پھر جب روپیہ ہو تو کلکتہ کی زندگی! سنگل چائے، بیڑیاں، تاڑی خانہ، بھنا گوشت، وہ سالی نخریلی رنڈیا، وہ ان کا مٹک مٹک چلنا، گود میں بل کھا کھا جانا۔ گھسیٹے مسکرانے لگا کچھ دیر تک انہی خیالوں میں ڈوبا رہا۔ پھر ذرا سنجیدہ ہو گیا۔ سوچنے کی بات ہی تھی۔ فقیرا نے سارے گھر پر قبضہ کر لیا ہے۔ سب بکریاں اپنی کر لی ہیں۔ حصہ مانگا تو سسرا بگڑتا ہے۔ جی چاہتا ہے سر پھوڑ دوں سالے کا۔ اب اماں میں بھی حصہ بٹائے گا ...... نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔ میں گھر دے دوں گا، بکریاں دے دوں گا مگر اماں کو نہیں دے سکتا۔ آخر میں بھی تو اس کا لڑکا ہوں اور اب فقیرا کا حق ہی کیا ہے؟ وہ سب کچھ تو لے چکا۔ اتنے دنوں تک اماں اسی کی رہی، آخر مجھے بھی تو کچھ ملے۔ اماں کو میں نہیں دے سکتا۔ آخر وہ تکرار کرے گا تو ماروں گا، سر پھوڑ دوں گا —— حرامی سالا فقیرا! گھسیٹے سوچ سوچ کر کھولنے لگا۔ فقیرا اتنی دیر میں اونگھ گیا تھا۔ گھسیٹے نے اس کو جھنجھوڑ کر جگایا اور کہا:

"فقیرا سونا بعد کو پہلے حصہ بانٹ لو۔ آج یہ جھگڑا چک جانا چاہیئے۔"

"کاہے کا حصہ بانٹ؟"

"ہاں اب تو کہے گے کا ہے کا حصہ بانٹے۔ ارے گھر کا، بکریوں کا اور جو کمایا ہے اس کا۔"

فقیرا تلملا کر اُٹھ بیٹھا۔ "پھر وہی گھر، پھر وہی بکریاں، ہزار بار کہہ دیا کہ ابا کا بنایا ہوا چھپر پندرہ بیس برس ہوئے جب ہی سر گل کر ختم ہو گیا تھا۔ یہ میں نے بنایا ہے اور بکریاں بھی مر کھپ گئیں۔ یہ سب میری پالی ہوئی ہیں۔ چلا ہے حصہ بانٹ کرنے اور اتنے دنوں تو جو ہماری روٹی توڑتا رہا ہے؟"

فقیرا اب شہر والا فقیرا نہیں تھا۔ شہر سے نکلتے ہی پھر شیر ہو گیا تھا۔

گھسیٹے غصّے میں مگر سمجھانے کے انداز میں کہنے لگا۔ "اچھّا چلو گھر تم لے جاؤ اور بکریاں بھی تم ہی لے جاؤ۔ مگر لاؤ ہماری اماں کو ہمیں دے دو۔ اتنے دنوں اگر تم نے کھلایا ہے تو اب ہم کھلائیں گے۔"

"ہاں اب تو تو کھلائے ہی گا۔ پندرہ برس میں پالتا رہا۔ گو موت صاف کرتا رہا۔ تب اماں کی یاد نہ آئی اب جو کمائی کے قابل ہو گئی تو اماں تیری ہے۔ تجھے دے دوں؟ مجال ہے تیری کہ تو لے جائے؟"

گھسیٹے پر بھوت سوار ہو گیا اور وہ غصّے میں ماں کی طرف لپکا۔ جیسے اس کو جیب ہی میں تو رکھ لے گا۔ مگر فقیرا فوراً کود کر سامنے آ گیا اور لگا گھسیٹے کو گالیاں دینے۔ گھسیٹے کا پارا حد سے اونچا ہو گیا اس نے بڑھ کر فقیرا کو زور سے دھکا دیا اور دوڑ کر بڑھیا کو اس طرح ہاتھوں میں دبوچ لیا گویا وہ گٹھڑی ہو۔ جس طرح بلی چوہے پر جھپٹتی ہے فقیرا بڑھیا پر جھپٹا اور اس کے سر اور کمر میں ہاتھ دے کر اپنی طرف کھینچنے لگا۔ بڑھیا اس بلی کی طرح جس کا بچہ مر گیا ہو عو عو کر کے حلق پھاڑنے لگی۔ مگر ان دونوں کی گالیوں اور غل غپاڑے کے نیچے اس کی آواز دب گئی۔ تھوڑی دیر چھینا جھپٹی ہوتی رہی کہ بڑھیا فقیرا کے ہاتھوں میں آ گئی تھی۔ نہ جانے فقیرا نے زور کر کے چھین لیا یا گھسیٹے نے بڑھیا کے مر جانے کے ڈر سے اسے خود ہی چھوڑ دیا۔ مگر فقیرا جیسے ہی اس کو گالیاں دیتا پیچھے ہٹا ہے گھسیٹے بھوکے بھیڑیے کی طرح اس پر پھاند پڑا۔ وہ تڑ سے کھڑے قد پیچھے گر پڑا اور بڑھیا جھنجھنی قلابازی کھاتی ایک طرف جا پڑی۔ گھسیٹے فقیرا پر چڑھ بیٹھا اور دونوں ہاتھوں سے اس کا گلا گھونٹنے لگا

فقیرا کا اور تو کوئی بس نہیں چلا وہ پیچھے سے اس کے سینے اور منہ پر گھونسے جمانے لگا۔ گھسیٹے جیسے جیسے گھونسے کھاتا ویسے ہی ویسے زور سے گلا دباتا۔ آخر فقیرا کے ہاتھ پاؤں ڈھیلے پڑ گئے۔ گھسیٹے نے کس کس کر دو جھٹکے اور دیے۔ فقیرا کی آنکھوں کے ڈھیلے غلوں کی طرح باہر نکل آئے۔ منہ بھیانک ہو گیا اور ہاتھ پاؤں برر گئے۔ اب گھسیٹے کا غصہ اترا اور پتا چلا کہ میں نے کیا کیا۔ وہ کانپ کر کھڑا ہو گیا اور سکتے کی حالت میں فقیرا کو گھورنے لگا۔ اس کا چہرہ رام لیلا کے بیچا کی طرح ہونق ہو گیا۔

تھوڑی ہی دیر میں گھسیٹے نے اپنے حواس درست کر لیے۔ کلکتہ میں ایسے ایسے کئی قصے دیکھ چکا تھا۔ کئی بار ایسا ہوا کہ اس کے ساتھیوں میں آپس میں لڑائی ہوئی اور ایک نے دوسرے کو مار ڈالا ڈر کس بات کا؟ فقیروں کے مرنے جینے کی کس کو پرواہ ہوتی ہے؟ مر گیا —— مر گیا —— ما —— فقیرا —— ناحق مرا —— مان لیتا میری بات۔ میں نے کیا برا کہا تھا کہ اتنے دنوں تک ماں تم نے رکھی ہے اب مجھے دے دو۔ ارے ہاں میں بھی کچھ دن زندگی کی بہار دیکھ لوں۔ میرے بھی تو جان ہے۔ مجھے اینٹ پتھر سمجھا تھا۔ جیسا کیا ویسا بھگتا۔

ہاں اب جلدی سے اماں کو لو اور بھاگو —— پیاری اماں —— کلکتہ وہاں کی بھیک کا کیا کہنا! اب مزا ملے گا کلکتے کا۔

گھسیٹے جلدی سے بڑھیا کی طرف مڑا، دیکھا تو وہ آدھی چت آدھی پٹ، مٹی کے چونتھ کی طرح ڈھیر ہے۔ آنکھیں چڑھ گئیں ہیں۔ منہ کلھیا کی طرح کھلا ہوا ہے اور اس میں سے رہ رہ کر بلغم اور تھوک میں لتھڑی آدھی چبی آدھی پوری غذا نکل رہی ہے۔ نکتیاں، گلاب جامن، پوری کے بھیگے ہوئے ٹکڑے —— لوندے کے لوندے —— زرد زرد چھیچھن

گھسیٹے نے بڑھ کر ہاتھ لگایا —— بڑھیا میں کچھ نہیں تھا۔

سورج ڈوب گیا تھا۔ کھنڈر کا ہر کونہ کالی بلا ڈکا بھٹ معلوم ہوتا تھا۔ پت جھڑ ہوا کے جھکڑ سیکڑوں میل سے کروڑوں درختوں کو تاراج کرتے، مردہ پتوں کو اٹھا اٹھا کر پٹکتے، دہشتناک سروں پر سائیں سائیں کرتے ایک طرف سے آ رہے تھے اور دوسری طرف بھاگے جا رہے تھے معلوم ہوتا تھا کہ ہر چیز کو اڑا لے جائیں گے۔ گھسیٹے ہکا بکا کھڑا تھا۔ اس کے ایک طرف بھائی کی لاش تھی اور

دوسری طرف ماں کی ـــــــ دونوں کے پہلو میں اس کی آخری کوشش کی بھی لاش تھی۔
جب تک ماں زندہ تھی بھیک کا ٹھیکرا تھی مگر مرکر وہ اس کے دل میں سچ مچ ماں بن گئی تھی۔
یہ وہی ماں تھی جو اس کے ہر دکھ پر بے تاب ہو جاتی تھی۔ اس کی ہر خوشی پر اپنی خوشی قربان
کر دیتی تھی۔ فقیرا بھی آخر بھائی تھا۔ زندگی کا سہارا۔ اس کی یاد کلکتہ کی بے کسی میں بھٹکے
مسافر کا دیا تھی۔ ان دونوں کے مرتے ہی جو رہا سہا دنیا سے رشتہ تھا وہ بھی ٹوٹ گیا۔ سمجھتا تھا
کہ اب تو کشتی کنارے لگ چکی ہے۔ پیشہ مل گیا ہے اور اس کا بہتر سے بہتر سامان ہاتھ آ گیا ہے۔ سب کچھ
مل گیا تھا۔ مگر ابھی خود وہ اس کے قابل نہیں بنا تھا ـــــــ امید کی آخری کرن ڈوب گئی۔
ـــــــ اب زندگی کی اتھاہ مصیبتیں، طوفانی سمندر کی طرح آگے پیچھے، دائیں بائیں، اوپر نیچے،
ہر طرف تھیں۔ اس کے بھیانک بھنور منھ پھاڑے بڑھ رہے تھے اور پاس تنکے تک کا سہارا نہ تھا
گھسیٹے سر جھکائے افق کی طرف چل کھڑا ہوا۔

خواجہ احمد عباس

خواجہ احمد عباس ۱۴ر جون ۱۹۱۴ء کو پانی پت میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد کا نام خواجہ غلام السبطین تھا۔ ابتدائی تعلیم اُن کے نانا کے قائم کردہ حالی مسلم ہائی اسکول میں ہوئی۔ ۱۹۲۶ء میں پانی پت سے مڈل پاس کر کے علی گڑھ آئے جہاں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے اسکول میں داخل ہوئے اور دو سال بعد اعلیٰ نمبروں سے میٹرک پاس کر کے انٹر کالج میں آگئے۔ ۱۹۳۳ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔ اے پاس کر کے ایل۔ ایل۔ بی میں داخلہ لے لیا۔ اس دوران چھٹیوں میں "ہندوستان ٹائمس" اور "نیشنل کال" میں صحافت کی مشق کرتے رہے اور علی گڑھ سے انگریزی میں ایک اخبار 'ALIGARH OPENION' جاری کیا۔ ۱۹۳۵ء میں وکالت کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہ بمبئی چلے گئے اور وہاں "بمبئی کرانیکل" کے سب ایڈیٹر کی حیثیت سے کام شروع کر دیا۔ دو سال تک فلم کریٹک رہے۔ پھر سنڈے ایڈیشن کے ایڈیٹر مقرر ہوئے اور آخری صفحہ لکھنا شروع کیا۔ اس طرح نو دس برس تک باقاعدہ یہ کام کرتے رہے۔ ۱۹۳۵ء میں ہی ادب لطیف لاہور کے سالنامہ میں ان کی پہلی کہانی "ابابیل" شایع ہوئی۔ ۱۹۳۶ء میں ان کی پہلی تصنیف "محمد علی" سامنے آئی۔ ۱۹۳۸ء میں بیرونی ممالک کا سفر کیا جس کی یادگار ان کی کتاب مسافر کی ڈائری ہے۔ ۱۹۴۰ء میں مجتبائی خاتون سے شادی ہوئی جو ۱۹۵۸ء میں دل کے آپریشن کے بعد انتقال کر گئیں۔ ۱۹۴۱ء میں ایک کہانی نیا سنسار لکھی جس سے ان کی فلمی زندگی کا آغاز ہوا۔ ۱۹۴۵ء میں بعض دوستوں کی مدد سے خود ایک فلم "دھرتی کے لال" بنانی شروع کی جو ۱۹۴۶ء میں مکمل ہوئی۔ اسی سال لاہور کی ایک فلم کمپنی کی دعوت پر ایک اور فلم 'آج اور کل' بنانی شروع کی جو ۱۹۴۷ء کے اوائل میں بن کر تیار ہوئی۔ اسی سال بلٹز (انگریزی) میں آخری صفحہ لکھنا شروع کیا جو تین سال بعد بلٹز کے اردو اور ہندی ایڈیشن میں بھی نکلنا شروع ہوا۔ آزادی کے بعد ایک ہندی رسالہ 'سرگم' نکالنا شروع کیا جو جلد ہی بند ہو گیا۔ پھر نیا سنسار کے نام سے ایک فلم کمپنی قایم کی اور انھونی اور راہی وغیرہ فلمیں بنائیں جن کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ ۱۹۵۱ء میں چین کا سفر کیا اور واپسی پر ایک کتاب IN THE AGE OF MAO لکھی۔ بالآخر یکم جون، ۱۹۸۷ء کو اس دارِ فانی سے رخصت ہوئے۔

ابابیل

اس کا نام تو رحیم خاں تھا، مگر اس جیسا ظالم بھی شاید ہی کوئی ہو۔ گاؤں بھر اس کے نام سے کانپتا تھا نہ آدمی پر ترس کھائے نہ جانور پر۔ ایک دن رامولوہار کے بچے نے اس کے بیل کی دُم میں کانٹے باندھ دیے تو اس نے مارتے مارتے اس کا بُرا حال کر دیا تھا۔ اگلے دن ضلع دار کی گھوڑی اس کے کھیت میں گھس آئی تو لاٹھی لے کر اتنا مارا کہ لہولہان کر دیا۔ لوگ کہتے تھے۔ کہ کمبخت کو خدا کا خوف بھی تو نہیں۔ معصوم بچوں اور بے زبان جانوروں تک کو معاف نہیں کرتا۔ یہ ضرور جہنم کی آگ میں جلے گا۔ مگر یہ سب اس کی پیٹھ کے پیچھے کہا جاتا۔ اس کے سامنے کسی کی بھی ہمت زبان چلانے کی نہ ہوتی تھی۔ ایک دن بندو نے کہہ دیا۔

"ارے بھائی رحیم خاں تو کیوں بچوں کو مارتا ہے؟"

بس اُس غریب کی وہ دُرگت بنائی کہ اُس دن سے لوگوں نے اس سے بات کرنی چھوڑ دی کہ معلوم نہیں کس بات پر بگڑ پڑے۔ بعض لوگوں کا خیال تھا کہ اس کا دماغ خراب ہو گیا ہے، اس کو پاگل خانے بھیجنا چاہیئے۔ کوئی کہتا تھا کہ اب کسی کو مارے تو تھانے میں رپٹ دلوا دو۔ مگر کس کی مجال تھی کہ اُس کے خلاف گواہی دے کر اُس سے دشمنی مول لیتا۔

گاؤں بھر نے اُس سے بات کرنی چھوڑ دی۔ مگر اس پر کوئی اثر نہ ہوا۔ صبح سویرے وہ کاندھے پر ہل دھرے اپنے کھیت کی طرف جاتا دکھائی دیتا تھا۔ راستے میں کسی سے نہ بولتا ـــــ کھیت میں جا کر بیلوں سے آدمیوں کی طرح باتیں کرتا۔ اس نے دونوں کے نام رکھ دیے تھے۔ ایک کو کہتا تھا نتھو، دوسرے کو چھدو۔ ہل چلاتے ہوئے بولتا جاتا۔

"کیوں بے نتھو، تو سیدھا نہیں چلتا۔ یہ کھیت آج تیرا باپ پورا کرے گا؟ اور ابے چھدّو! تیری بھی شامت آئی ہے کیا؟"

اور پھر ان غریبوں کی شامت آجاتی۔ سُوت کی رسّی کی مار سے دونوں بیلوں کی پیٹھ پر زخم پڑ گئے تھے۔

شام کو گھر آتا تو اپنی بیوی بچّوں پر غصہ اُتارتا۔ دال یا ساگ میں نمک کم ہے، بیوی کو اُدھیڑ ڈالا۔ کوئی بچہ شرارت کر رہا ہے، اس کو اُلٹا لٹا کر بیلوں والی رسّی سے مارتے مارتے بے ہوش کر دیتا۔ غرض ہر روز ایک آفت مچی رہتی۔ آس پاس کے جھونپڑے والے روز رات کو رحیم خاں کی گالیوں اور اس کی بیوی اور بچّوں کے مار کھانے اور رونے کی آواز سُنتے مگر بے چارے کیا کر سکتے تھے۔ اگر کوئی منع کرنے جائے تو وہ بھی مار کھائے۔ مار کھاتے کھاتے بیوی غریب تو ادھ موئی ہو گئی تھی۔ چالیس برس کی عمر میں ساٹھ کی معلوم ہوتی تھی۔ بچے جب چھوٹے تھے تو پٹتے رہے۔ بڑا جب بارہ برس کا ہوا تو ایک بار مار کھا کر جو بھاگا تو واپس نہیں لوٹا۔ قریب کے گاؤں میں رشتے کے ایک چچا رہتے تھے۔ انہوں نے اپنے پاس رکھ لیا۔ بیوی نے ایک دن ڈرتے ڈرتے کہا۔

"بلاس پور کی طرف جاؤ تو ذرا نورو کو لیتے آنا"

پھر کیا تھا۔ آگ بگولہ ہو گیا۔

"میں اس بدمعاش کو لینے جاؤں۔ اب وہ خود بھی آیا تو ٹانگیں چیر کر پھینک دونگا"

وہ بدمعاش کیوں موت کے منہ میں آنے لگا تھا۔ دو تین سال بعد چھوٹا لڑکا بھی بھاگ گیا اور بھائی کے پاس رہنے لگا تو بس بیوی ہی رہ گئی۔ وہ غریب تو اتنی پٹ چکی تھی کہ اس سے بھی نہ رہا گیا اور موقع پا کر جب رحیم خاں کھیت پر گیا ہوا تھا، وہ اپنے بھائی کو بلا کر، اس کے ساتھ اپنے میکے چلی گئی۔ پڑوس کی عورت سے کہہ گئی کہ آئیں تو کہہ دینا کہ میں کچھ روز کے لئے اپنے میکے رام نگر جا رہی ہوں۔

شام رحیم خاں بیلوں کو لئے واپس آیا تو پڑوسن نے ڈرتے ڈرتے بتایا کہ اس کی بیوی کچھ روز کے لئے اپنے میکے گئی ہے۔ رحیم خاں نے خاموشی سے بات سُنی اور بیل

باندھنے چلا گیا۔ اس کو یقین تھا کہ اب اس کی بیوی کبھی نہیں آئے گی۔

احاطے میں بیل باندھ کر جھونپڑے کے اندر گیا تو ایک بلی میاؤں میاؤں کر رہی تھی۔ کوئی اور نظر نہ آیا تو اس کی ہی دُم پکڑ کر دروازے سے باہر پھینک دیا۔ چولہے کو جا کر دیکھا تو ٹھنڈا پڑا تھا۔ آگ جلا کر روٹی کون ڈالتا۔ بغیر کچھ کھائے پئے ہی پڑ کر سو گیا۔

اگلے دن رحیم خاں جب سو کر اُٹھا تو دن چڑھ چکا تھا۔ لیکن آج اُسے کھیت پر جانے کی جلدی نہ تھی۔ بکریوں کا دودھ دوہ کر پیا اور حقہ بھر کر پلنگ پر لیٹ گیا اب جھونپڑے میں دھوپ بھر آئی تھی۔ ایک کونے میں دیکھا تو جالے لگے ہوئے تھے۔ سوچا کہ لاؤ صفائی ہی کر ڈالوں۔ ایک بانس میں کپڑا باندھ کر جالے اُتار رہا تھا کہ کھپریل میں ابابیلوں کا ایک گھونسلہ نظر آیا تھا۔ دو ابابیلیں کبھی اندر جاتی تھیں کبھی باہر آتی تھیں۔ پہلے اس نے ارادہ کیا کہ بانس سے گھونسلہ توڑ ڈالے۔ پھر معلوم نہیں کیا سوچا ایک گھڑونچی لا کر اس پر چڑھا دی اور گھونسلے میں جھانک کر دیکھا۔ اندر دو لال بوٹی سے بچّے پڑے چوں چوں کر رہے تھے۔ اور ان کے ماں باپ اپنی اولاد کی حفاظت کے لئے اس کے سر پر منڈلا رہے تھے۔ گھونسلے کی طرف اُس پر ہاتھ بڑھایا ہی تھا کہ مادہ ابابیل نے چونچ سے اُس پر حملہ کیا۔

"اری آنکھ پھوڑے گی؟" اس نے اپنا خوفناک قہقہہ بھر کر کہا اور گھڑونچی سے اُتر آیا۔ ابابیلوں کا گھونسلہ سلامت رہا۔

اگلے دن اس نے کھیت پر جانا شروع کر دیا۔ گاؤں والوں میں اب اس سے کوئی بات نہیں کرتا تھا۔ دن بھر ہل چلاتا۔ پانی دیتا یا کھیتی کاٹتا۔ لیکن شام کو سورج چھپنے سے پہلے ہی گھر آ جاتا۔ حقہ بھر کر پلنگ پر لیٹ کر ابابیلوں کے گھونسلے کی طرف دیکھتا رہتا۔ اب دونوں بچّے اُڑنے کے قابل ہو رہے تھے۔ اس نے ان دونوں بچوں کے نام اپنے بچوں کے نام پر نورو اور رنبدو رکھ دیے تھے۔ اب دنیا میں اس کے دوست یہ چار ابابیل ہی رہ گئے تھے۔ لوگوں کو حیرت ضرور تھی کہ مدّت سے کسی نے اس کو اپنے بیلوں کو مارتے نہ دیکھا تھا۔ نتھو اور چھدو خوش تھے۔ اُن کی کمروں سے زخموں کے نشان بھی اب قریب قریب

غائب ہو گئے تھے۔ رحیم خاں ایک دن کھیت سے جلدی آ رہا تھا۔ کہ کچھ بچے سڑک پر کبڈی کھیلتے ہوئے ملے۔ اس کو دیکھتے ہی سب اپنے جوتے چھوڑ کر بھاگ گئے۔ وہ کہتا ہی رہا۔

"ارے میں تمہیں کوئی مارتا تھوڑے ہی ہوں"۔

آسمان پر بادل چھائے ہوئے تھے۔ وہ جلدی جلدی بیلوں کو ہانکتا ہوا گھر آیا۔ ابھی باندھا ہی تھا کہ بادل زور سے گرجا۔ اور بارش شروع ہو گئی۔ اندر آ کر کواڑ بند کئے اور چراغ جلا کر اُجالا کیا۔ روز کی طرح باسی روٹی کے ٹکڑے کر کے ابابیلوں کے قریب طاق میں ڈال دیے۔

"ارے نورو! ارے بندو!" پکارا۔ مگر وہ باہر نہ آئے۔ گھونسلے میں جھانکا تو چاروں اپنے پروں میں سر دیے سہمے بیٹھے تھے۔ ٹھیک جس جگہ چھت میں گھونسلا تھا، وہاں ایک سوراخ تھا اور بارش کا پانی ٹپک رہا تھا۔ اگر کچھ دیر تک یہ پانی اسی طرح آتا رہا تو گھونسلہ تباہ ہو جائے گا۔ اور ابابیلیں بے چاری بے گھر ہو جائیں گی۔ یہ سوچ کر اس نے کواڑ کھولے اور موسلا دھار بارش میں سیڑھی لگا کر چھت پر چڑھ گیا۔ جب تک مٹی ڈال کر سوراخ بند کر کے اُترا تو بالکل بھیگ چکا تھا۔ پلنگ پر جا کر بیٹھا تو کئی چھینکیں آئیں، مگر اس نے پرواہ نہ کی اور گیلے کپڑوں کو نچوڑ چادر اوڑھ کر سو گیا۔ اگلے دن صبح اُٹھا تو تمام بدن میں درد اور سخت بخار تھا۔ کون حال پوچھتا اور کون دوا لاتا۔ دو دن اسی حالت میں پڑا رہا۔

جب دو دن اُسے کھیت پر جاتے ہوئے نہ دیکھا تو گاؤں والوں کو فکر ہوئی۔ کالو ضلعدار اور کئی کسان شام کو اُسے جھونپڑے میں دیکھنے آئے۔ جھانک کر دیکھا تو وہ پلنگ پر پڑا آپ ہی آپ باتیں کر رہا تھا۔ "ارے بندو! اے نورو! کہاں مر گئے؟ آج تمہیں کھانا کون دے گا؟"۔

کچھ ابابیلیں کمرے میں پھڑ پھڑا رہی تھیں۔

"بے چارہ پاگل ہو گیا ہے۔ کالو ضلعدار نے سر ہلا کر کہا "صبح کو شفاخانے والوں کو پتہ دینگے کہ اُسے پاگل خانے بھجوا دیں"۔

اگلے دن صبح جب اس کے پڑوسی شفاخانے والوں کو لیکر آئے اور اس کا دروازہ کھولا تو وہ مر چکا تھا۔ اس کی پائینتی چار ابابیلیں خاموش بیٹھی تھیں۔ ...

عصمت چغتائی

خاندانی نام: : عصمت خانم چغتائی

والد کا نام: مرزا قسیم بیگ چغتائی

والدہ کا نام: نصرت خانم۔

جائے پیدائش: بدایوں

تاریخ پیدائش: ۲۱ اگست ۱۹۱۵ء

تعلیم: بی۔ اے، بی ایڈ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

پہلی مطبوعہ تحریر: ڈراما 'فسادی'، مطبوعہ ساقی ۱۹۳۹ء

پہلی کہانی: 'نیرا' ۱۹۴۹ء

پہلا ناول: 'ضدی' ۱۹۴۱ء

پہلی فلم: چھیڑ چھاڑ ۱۹۴۲ء

پہلی ملازمت: ہیڈ مسٹریس، ۱۹۳۷ء، اسلامیہ گرلس ہائی اسکول، بریلی

کتابیں:

ناول: ضدی، ٹیڑھی لکیر، معصومہ، سودای، جنگلی کبوتر، دل کی دنیا عجیب آدمی، باندی، تین اناڑی، نقلی راجکمار، ایک قطرۂ خون۔

افسانوی مجموعے:

کلیاں، چوٹیں، ایک بات، چھوئی موئی، دو ہاتھ، دوزخ، شیطان، کنواری۔

دو ہاتھ

رام اوتار لام پر سے واپس آ رہا تھا۔ بوڑھی مہترانی ابا میاں سے چٹھی پڑھوانے آئی تھی۔ رام اوتار کو چھٹی مل گئی۔ جنگ ختم ہو گئی تھی نا! اس لئے رام اوتار تین سال بعد واپس آ رہا تھا۔ بوڑھی مہترانی کی چیپڑ بھری آنکھوں میں آنسو ٹمٹما رہے تھے۔ مارے شکرگزاری کے وہ دوڑ دوڑ کر سب کے پاؤں چھو رہی تھی۔ جیسے ان پیروں کے مالکوں نے ہی اس کا اکلوتا پوت لام سے زندہ سلامت منگوالیا۔

بڑھیا پچاس برس کی ہوگی، پر ستر کی معلوم ہوتی تھی۔ دس بارہ کچے پکے بچے جنے۔ ان میں سے بس رام اوتروا بڑی منتوں مرادوں سے جیا تھا۔ ابھی اس کی شادی رچائے سال بھر بھی نہیں بیتا تھا کہ رام اوتار کی پکار آ گئی۔ مہترانی نے بہت واویلا مچائی۔ مگر کچھ نہ چلی اور جب رام اوتار وردی پہن کر آخری بار اس کے پیر چھونے آیا تو اس کی شان و شوکت سے بے انتہا مرعوب ہوئی جیسے وہ کرنل ہی تو ہو گیا تھا۔

شاگرد پیشے میں نوکر مسکرا رہے تھے۔ رام اوتار کے آنے کے بعد جو ڈرامہ ہونے کی امید تھی سب اسی پر آس لگائے بیٹھے تھے۔ حالانکہ رام اوتار لام پر توپ، بندوق چھوڑنے نہیں گیا تھا پھر بھی سپاہیوں کا میلا اٹھاتے اٹھاتے اس میں کچھ سپاہیانہ آن بان اور اکڑ پیدا ہو گئی ہوگی بھوری وردی ڈانٹ کر وہ پرانا رام اوترا واقعی نہ رہا ہوگا۔ ناممکن ہے وہ گوری کے کرتوت سنے اور اس کا جوان خون ہتک سے کھول نہ اٹھے۔

بیاہ کر آئی ہے تو کیا سمسی تھی گوری۔ جب تک رام اوتار رہا اس کا گھونگھٹ فٹ بھر لمبا رہا اور کسی نے اس کے رخِ پُر نور کا جلوہ نہ دیکھا۔ جب خصم گیا تو کیا بلک بلک کر روئی تھی۔ جیسے اس کی مانگ کا

سیندور ہمیشہ کے لئے اُڑ رہا ہو۔ تھوڑے دن روئی روئی آنکھیں لئے۔ سر جھکائے میلے کی ٹوکری ڈھوتی پھری۔ پھر آہستہ آہستہ اس کے گھونگھٹ کی لمبائی کم ہونے لگی۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے یہ سارا بسنت رُت کا کیا دھرا ہے۔ کچھ صاف گو کہتے تھے۔ گوری تھی ہی چھنال۔ رام اوتار کے جاتے ہی قیامت ہوگئی۔ کمبخت ہر وقت ہی ہی، ہر وقت اٹھلانا۔ کمر پر میلے کی ٹوکری لے کر کانسے کے کڑے چھنکاتی جدھر سے نکل جاتی لوگ بدحواس ہوجاتے۔ دھوبی کے ہاتھ سے صابن کی بٹی پھسل کر حوض میں گر جاتی۔ باورچی کی نظر توے پر سلگتی ہوئی روٹی سے اُچٹ جاتی بھشتی کا ڈول کنوئیں میں ڈوبتا ہی چلا جاتا۔ چپراسیوں تک کی بلا لگی پگڑیاں ڈھیلی ہوکر گردن میں جھولنے لگتیں۔ اور جب یہ سراپا قیامت گھونگھٹ میں سے بان پھینکتی گزر جاتی تو پورا شاگرد پیشہ ایک بے جان لاش کی طرح سکتہ میں رہ جاتا۔ پھر ایک دم چونک کر وہ ایک دوسرے کی دُرگت پر طعنہ زنی کرنے لگتے۔ دھوبن مارے غصّے کے کلف کی کونڈی لوٹ دیتی۔ چپراسن چھاتی سے چمٹے لونڈے کے بے بات دھموکے جڑنے لگتی اور باورچی کی تیسری بیوی پر ہسٹریا کا دورہ پڑجاتا۔

نام کی گوری تھی۔ پر کمبخت سیاہ بہت تھی۔ جیسے اُلٹے توے پر کسی پھوڑیانے پراٹھے تل کر چمکتا ہوا چھوڑ دیا ہو۔ چوڑی پھکناسی ناک، پھیلا ہوا دہانہ، دانت مانجھنے کا اس کی سات پُشت نے فیشن ہی چھوڑ دیا تھا۔ آنکھوں میں پلیوں کا جل تھوپنے کے بعد بھی دائیں آنکھ کا بھینگاپن اوجھل نہ ہوسکا۔ پھر بھی ٹیڑھی آنکھ سے نہ جانے کیسے زہر میں بجھے تیر پھینکتی تھی کہ نشانے پر بیٹھ ہی جاتے تھے۔ کمر بھی لچک دار نہ تھی۔ خاصی کٹھلاسی تھی۔ جھوٹن کھا کھا کر دُنبہ ہو رہی تھی۔ چوڑے بھینس کے سے کھُر۔ جدھر سے نکل جاتی کڑوے تیل کی سڑانڈ چھوڑ جاتی۔ ہاں آواز میں بلا کی کوک تھی۔ تیج تیوہار پر لہک کر کجریاں گاتی تو اس کی آواز سب سے اونچی لہراتی چڑھتی چلی جاتی۔

بڑھیا مہترانی، یعنی اس کی ساس بیٹے کے جاتے ہی اس سے بے طرح بدگمان ہوگئی۔ بیٹھے بٹھائے احتیاطاً گالیاں دے دیتی۔ اس پر نظریں رکھنے کے لیے پیچھے پیچھے پھرتی۔ مگر بڑھیا اب ٹوٹ چکی تھی چالیس برس میلا ڈھونے سے اُس کی کمر مستقل طور پر ایک طرف لچک کر وہیں خم ہوگئی تھی۔ ہماری پُرانی مہترانی تھی۔ ہم لوگوں کے آنول نال اُسی نے گاڑے تھے۔ جوں ہی امّاں کے درد لگتے۔ مہترانی دہلیز پر آکر بیٹھ جاتی اور بعض وقت لیڈی ڈاکٹر تک کو نہایت مفید ہدایتیں دیتی۔ بلائیات کو دفع کرنے کے لیے

کچھ منتر تعویذ بھی لاکر پٹی سے باندھ دیتی۔ مہترانی کی گھر میں خاصی بزرگانہ حیثیت تھی۔

اتنی لاڈلی مہترانی کی بہو یکایک لوگوں کی آنکھوں میں کانٹا بن گئی۔ چپراسن اور باورچن کی تو بات اور تھی۔ ہماری اچھی بھلی بھاوجوں کا ماتھا اُسے اٹھلاتے دیکھ کر ٹھنک جاتا۔ اگر وہ اس کمرے میں جھاڑو دینے جاتی جس میں اُس کے میاں ہوتے تو وہ ہڑبڑا کر دودھ پیتے بچے کے منہ سے چھاتی چھین کر بھاگتیں کہ کہیں وہ ڈائن ان کے شوہروں پر ٹونا ٹوٹکا نہ لگا رہی ہو۔

گوری کیا تھی بس ایک مرکھنا لمبے لمبے سینگوں والا بجار تھا کہ چھوٹا پھرتا تھا لوگ اپنے کانچ کے برتن بھانڈے دونوں ہاتھوں سے سمیٹ کر کلیجے سے لگاتے اور جب حالات نے نازک صورت پکڑلی توشاگرد پیشے کی مہیلاؤں کا ایک باقاعدہ وفد اماں کے دربار میں حاضر ہوا۔ بڑے زور شور سے خطرہ اور اُس کے خوفناک نتائج پر بحث ہوئی۔ پتی رکھشا کی ایک کمیٹی بنائی گئی۔ جس میں سب بھاوجوں نے شدومد سے ووٹ دیئے اور اماں کو صدر اعزازی کا عہدہ سونپا گیا، ساری خواتین حسبِ مراتب زمین، پیڑھیوں اور پلنگ کی ادوائن پر بیٹھیں۔ پان کے ٹکڑے تقسیم ہوئے اور بڑھیا کو بلایا گیا۔ نہایت اطمینان سے بچوں کے منہ میں دودھ دے کر سبھا میں خاموشی قائم کی گئی اور مقدمہ پیش ہوا۔

"کیوں ری چڑیل، تونے بہو قطامہ کو چھوٹ دے رکھی ہے کہ ہماری چھاتیوں پر کودوں دلے۔ ارادہ کیا ہے تیرا۔ کیا مُنہ کالا کرائے گی؟"

مہترانی تو بھری ہی بیٹھی تھی۔ پھوٹ پڑی — "کیا کروں بیگم صاحب حرام کھور کو چار چوٹ کی مار بھی دئی مے تو — روٹی کھانے کو بھی نا دئی۔ پر رانڈ میرے تو بس کی نہیں۔"

"ارے روٹی کی کیا کمی ہے اُسے۔" باورچن نے انیٹا پھینکا۔ سہارنپور کی خاندانی باورچن اور پھر تیسری بیوی — کیا تیہا تھا کہ اللہ کی پناہ! پھر چپراسن، مالن اور دھوبن نے مقدمہ کو اور سنگین بنا دیا۔ بیچاری مہترانی بیٹھی سب کی لتاڑ سنتی اور اپنی خارش زدہ پنڈلیاں کھجلاتی رہی۔

"بیگم صاحب آپ جیسی بتاؤ ویسے کرنے سے موئے نا نکھوڑی۔ پر کا کروں کا رانڈ کا ٹیٹوا دبائے دیوں —؟"

ٹینٹوا دبنے کے حسین خیال سے مہیلاؤں میں مسرت کی ایک لہر دوڑ گئی اور سب کو بڑھیا سے بے انتہا ہمدردی پیدا ہو گئی۔

امّاں نے رائے دی ــــ "موئی کو میکے پھنکوا دے"

"اے بیگم صاحب، کہیں ایسا ہو سکے ہے"؟ مہترانی نے بتایا کہ بہو مفت ہاتھ نہیں آئی ہے ساری عمر کی کمائی پورے دو سو جھونکے ہیں تب مسٹنڈی ہاتھ آئی ہے۔ اتنے پیسوں میں تو گائیں آجاتیں۔ مزے سے بھر کلسی دودھ دیتیں۔ پر یہ رانڈ تو دولتیاں ہی دیتی ہے۔ اگر اسے میکے بھیج دیا گیا تو اس کا باپ اسے فوراً دوسرے مہتر کے ہاتھ بیچ دے گا۔ بہو صرف بیٹے کے بستر کی زینت ہی تو نہیں، دو ہاتھوں والی ہے پر چار آدمیوں کا کام نپٹاتی ہے۔ رام اوتار کے جانے کے بعد بڑھیا سے اتنا کام کیا سنبھلتا۔ یہ بڑھاپا تو اب بہو کے دو ہاتھوں کے صدقے میں بیت رہا ہے۔

مہلائیں کوئی ناسمجھ نہ تھیں۔ معاملہ اخلاقیات سے ہٹ کر اقتصادیات پر آگیا تھا۔ واقعی بہو کا وجود بڑھیا کے لیے لازمی تھا۔ دو سو روپے کا مال کس کا دل ہے کہ پھینک دے۔ ان دو سو کے علاوہ بیاہ پر جو بنئے سے لے کر خرچ کیا تھا، ججمان کھلائے تھے۔ برادری کو راضی کیا تھا۔ یہ سارا خرچہ کہاں سے آئے گا۔ رام اوتار کی جو تنخواہ ملتی تھی۔ وہ ساری اُدھار میں ڈوب جاتی تھی۔ ایسی موٹی تازی بہو اب تو چار سو سے کم میں نہ ملے گی، پوری کوٹھی کی صفائی کے بعد اور آس پاس کی چار کوٹھیاں نمٹاتی ہے۔ رانڈ کام میں چوکس ہے ویسے۔

پھر بھی امّاں نے الٹی میٹم دیدیا کہ "اگر اس لچّی کا جلد از جلد کوئی انتظام نہ کیا گیا تو کوٹھی کے احاطہ میں نہیں رہنے دیا جائے گا۔"

بڑھیا نے بہت واویلا مچائی۔ اور جا کر بہو کو مُنہ بھر بھر کر گالیاں دیں۔ جھونٹے پکڑ کر مارا پیٹا بھی۔ بہو اُس کی زر خرید تھی۔ پٹتی رہی، بڑبڑاتی رہی اور دوسرے دن انتقاماً سارے محلے کی دھجیاں بکھیر دیں۔ باورچی، بہشتی، دھوبی اور چپراسیوں نے تو اپنی بیویوں کی مرمت کی۔ یہاں تک کہ بہو کے معاملہ پر میری مہذب بھابیوں اور شریف بھائیوں میں بھی کھٹ پٹ ہو گئی ــــ اور بھابیوں کے میکے تار جانے لگے۔ غرض بہو ہرے بھرے خاندان کے لئے سئی کا کانٹا بن گئی۔

مگر دو چار دن کے بعد بوڑھی مہترانی کے دیور کا لڑکا رتی رام اپنی تائی سے ملنے آیا۔ اور پھر وہیں رہ پڑا۔ دو چار کوٹھیوں میں کام بڑھ گیا تھا سو بھی اُس نے سنبھال لیا۔ اپنے گاؤں میں آوارہ ہی تو گھومتا تھا۔ اُس کی بہو بھی نابالغ تھی۔ اس لیے گونا نہیں ہوا تھا۔

رتی رام کے آتے ہی موسم ایک دم لوٹ پوٹ کر بالکل ہی بدل گیا۔ جیسے گھنگھور گھٹائیں ہوا کے جھونکوں کے ساتھ تتر بتر ہوگئیں۔ بہو کے قہقہے خاموش ہو گئے۔ کانسے کے کٹورے گونگے ہو گئے۔ اور جیسے غبارے سے ہوا نکل جائے تو وہ چپ چاپ جھولنے لگتا ہے۔ ایسے بہو کا گھونگھٹ جھولتے جھولتے نیچے کی طرف بڑھنے لگا۔ اب وہ بجائے بے نتھے بیل کے نہایت شرمیلی بہو بن گئی۔ جملہ مہیلاؤں نے اطمینان کا سانس لیا۔ اسٹاف کے مُردوے اُسے چھیڑتے بھی تو وہ چھوئی موئی کی طرح لجاجاتی اور زیادہ آنکھ دکھاتے تو وہ گھونگھٹ میں سے بھینگی آنکھ کو اور ترچھا کرکے رتی رام کی طرف دیکھتی جو فوراً بازو کھجلاتا سامنے آکر ڈٹ جاتا۔ بڑھیا پر سکون انداز میں دہلیز پر بیٹھی ادھ کھلی آنکھوں سے یہ طربیہ ڈرامہ دیکھتی اور گڑگڑی پیا کرتی۔ چاروں طرف ٹھنڈا ٹھنڈا سکون چھا گیا۔ جیسے پھوڑے کا مواد نکل گیا ہو۔

مگر اب کے بہو کے خلاف ایک نیا محاذ قائم ہو گیا۔ اور وہ عملے کی مردجاتی پر مشتمل تھا۔ بات بے بات باورچی جو اُسے پراٹھے تل کر دیا کرتا تھا کونڈی صاف نہ کرنے پر گالیاں دینے لگا۔ دھوبی کی شکایت تھی کہ وہ کلف لگا کر کپڑے رسّی پر ڈالتا ہے۔ یہ حرامزادی خاک اُڑانے آجاتی ہے۔ چپراسی مردانے میں دس دس مرتبہ جھاڑو دلواتے پھر بھی وہاں کی غلاظت کا رونا روتے رہتے۔ بھشتی جو اس کے ہاتھ دُھلانے کے لئے کئی مشکیں لئے تیار رہتا تھا، اب گھنٹوں صحن میں چھڑکاؤ کرنے کو کہتی۔ مگر ٹالتا رہتا تاکہ وہ سوکھی زمین پر جھاڑو دے تو چپراسی گرد اڑانے کے جرم میں اُسے گالیاں دے سکے۔

مگر بہو سر جھکائے سب کی ڈانٹ پھٹکار ایک کان سنتی دوسرے کان اُڑا دیتی۔ نہ جانے ساس سے کیا جا کر کہہ دیتی کہ وہ کائیں کائیں کرکے سب کا بھیجا چاٹنے لگتی۔ اب اُس کی نظر میں بہو نہایت پارسا اور نیک ہو چکی تھی۔

پھر ایک دن داڑھی والے داروغہ جی جو تمام نوکروں کے سردار تھے اور ابّا کے خاص معتبر سمجھے جاتے تھے۔ ابّا کے حضور میں دست بستہ حاضر ہوئے اور اس بھیانک، بدمعاشی اور غلاظت کا رونا رونے لگے جو بہو اور رتی رام کے ناجائز تعلقات سے سارے شاگرد پیشے کو گندہ کر رہی تھی۔ ابّا نے معاملہ سیشن کے سپرد کر دیا یعنی اماں کو پکڑا دیا۔ مہیلاؤں کی سبھا پھر سے جُڑی۔۔

اور بڑھیا کو بلا کر اُس کے لتّے لئے گئے۔

"اری نگوڑی خبر بھی ہے یہ تیری بہو قطامہ کیا گل کھلا رہی ہے؟"

مہترانی نے ایسے چندھرا کر دیکھا جیسے کچھ نہیں سمجھتی غریب کہ کس کا ذکر ہو رہا ہے، اور جب اُسے صاف صاف بتایا گیا کہ چشم دید گواہوں کا کہنا ہے کہ بہو اور رتی رام کے تعلقات نازیبا حد تک خراب ہو چکے ہیں۔ دونوں بہت ہی قابلِ اعتراض حالتوں میں پکڑے گئے ہیں تو اس بڑھیا بجائے اپنی بہتری چاہنے والوں کا شکریہ ادا کرنے کے بہت جما غ پا ہوئی۔ بڑی واویلا مچانے لگی کہ رام اوتر وا ہوتا تو ان لوگوں کی خبر لیتا جو اُس کی معصوم بہو پر تہمت لگاتے ہیں۔ بہو نگوڑی تو اب چپ چاپ رام اوتار کی یاد میں آنسو بہایا کرتی ہے۔ کام کاج بھی جان توڑ کر کرتی ہے۔ کسی کو شکایت بھی نہیں ہوتی۔ ٹھٹھول بھی نہیں کرتی۔ لوگ اس کے ناحق دشمن ہو گئے ہیں۔ بہت سمجھایا مگر وہ ماتم کرنے لگی کہ ساری دُنیا اُس کی جان کی لاگو ہو گئی ہے۔ آخر بڑھیا اور اُس کی معصوم بہو نے لوگوں کا کیا بگاڑا ہے۔ وہ تو کسی کے لینے میں نہ دینے میں۔ وہ تو سب کی راز دار ہے۔ آج تک اُس نے کسی کا بھانڈا نہیں پھوڑا، اسے کیا ضرورت جو کسی کے پھٹے میں پیر اڑاتی پھرے۔ کوٹھیوں کے پچھواڑے کیا نہیں ہوتا، مہترانی سے کسی کا میلا نہیں چھپتا۔ ان بوڑھے ہاتھوں نے بڑے لوگوں کے گناہ دفن کئے ہیں۔ یہ دو ہاتھ چاہیں تو رانیوں کے تخت اُلٹ دیں۔ پر نہیں۔ اُسے کسی سے بغض نہیں۔ اگر اس کے گلے پر چھری دبائی گئی تو شاید غلطی ہو جائے ویسے وہ کسی کے راز اپنے بوڑھے کلیجے سے باہر نہیں نکلنے دے گی۔

اُس کا تیہا دیکھ کر فوراً چھری دبانے والوں کے ہاتھ ڈھیلے پڑ گئے۔ ساری مہلائیں اُس کی پچ کرنے لگیں۔ بہو کچھ بھی کرتی تھی اُن کے اپنے قلعے تو محفوظ تھے۔ تو پھر شکایت کیسی؟ پھر کچھ دن کے لئے بہو کے عشق کا چرچا کم ہونے لگا۔ لوگ کچھ بھولنے لگے۔ مگر تاڑنے والوں نے تاڑ لیا کہ کچھ دال میں کالا ہے۔ بہو کا بھاری بھرکم جسم بھی دال کے کالے کو زیادہ دن نہ چھپا سکا۔ اور لوگ شدومد سے بڑھیا کو سمجھانے لگے۔ مگر اس نئے موضوع پر بڑھیا بالکل اُڑن گھائیاں بتانے لگی۔ بالکل ایسی بن جاتی جیسے ایک دم اونچا سننے لگی ہے۔ اب وہ زیادہ تر کھاٹ پر لیٹی بہو اور رتی رام پر حکم چلایا کرتی۔ کبھی کھانستی چھینکتی باہر دھوپ میں آ بیٹھتی تو وہ دونوں اُس کی ایسی دیکھ ریکھ کرتے جیسے وہ کوئی پٹ رانی ہو۔

بھلی بیویوں نے اُسے بہت سمجھایا۔ رتی رام کا مُنہ کالا کر۔ اور اس سے پہلے کہ رام اوتار لوٹ کر آئے بہو کا علاج کروا ڈال۔ وہ خود اس فن میں ماہر تھی۔ دو دن میں صفائی ہو سکتی ہے۔ مگر بڑھیا نے کچھ سمجھ کر ہی نہ دیا۔ بالکل اِدھر اُدھر کی شکایتیں کرنے لگی کہ اُس کے گھٹنوں میں پہلے سے زیادہ اینٹھن ہوتی ہے۔ نیز کوٹھیوں میں لوگ بہت ہی زیادہ بادی چیزیں کھانے لگے ہیں۔ کسی نہ کسی کوٹھی میں دست لگے ہی رہتے ہیں۔ اس کی ٹال مٹول پر ناصحین جل کر مرند ہو گئے۔ مانا کہ بہو عورت ذات ہے، نادان ہے، بھولی ــــ بڑی بڑی شریف زادیوں سے خطا ہو جاتی ہے لیکن ان کی اعلیٰ خاندان کی محترسا سیں یوں کان میں تیل ڈال کر نہیں بیٹھ جاتیں ــ نہ جانے یہ بڑھیا کیوں سٹھیا گئی تھی۔ جس بلا کو وہ بڑی آسانی سے کوٹھی کے کوڑے کی تہ میں دفن کر سکتی تھی اُسے آنکھیں میچے پلنپے دے رہی تھی۔

رام اوتر وا کے آنے کا انتظار تھا۔ ہر وقت دھمکیاں تو دیتی رہتی تھی۔

"آن دے رام اوتروا کا۔ کہاں گی۔ توری ہڈی پسلی ایک کر دیہئے ــــ،، اور اب رام اوتروا لام سے زندہ واپس آ رہا تھا۔ فضا نے سانس روک لی تھی۔ لوگ ایک مہیب ہنگامے کے منتظر تھے۔

مگر لوگوں کو سخت کوفت ہوئی جب بہو نے لونڈا جنا۔ بجائے اُسے زہر دینے کے بُڑھیا کی مارے خوشی کے باچھیں کھل گئیں۔ رام اوتار کے جانے کے دو سال بعد پوتا ہونے پر قطعی متعجب نہ تھی۔ گھر گھر پھٹے پُرانے کپڑے اور بدھائی سمیٹتی پھری۔ اس کا بھلا چاہنے والوں نے اُسے حساب لگا کر بہت سمجھایا کہ یہ لونڈا رام اوتار کا ہو ہی نہیں سکتا۔

مگر بڑھیا نے قطعی سمجھ کر نہ دیا۔ اُس کا کہنا تھا، اساڑھ میں رام اوتار لام پر گیا جب بڑھیا پیلی کوٹھی کے نئے انگریزی وضع کے سنڈاس میں گر پڑی تھی اب چیت لگ رہا ہے اور جیٹھ کے مہینے میں بُڑھیا کو لو لگی تھی مگر بال بال بچ گئی تھی۔ جبھی سے اُس کے گھٹنوں کا درد بڑھ گیا۔ "ویدجی پورے حرامی ہیں۔ دوا میں کھریا ملا کر دیتے ہیں،، اس کے بعد وہ بالکل اصل سوال سے ہٹ کر خیلاؤں کی طرح اول فول بکنے لگی۔ کس کے دماغ میں اتنا بوتا تھا کہ وہ بات اس کائیاں بُڑھیا کو سمجھاتا جسے نہ سمجھنے کا وہ فیصلہ کر چکی تھی۔

لونڈا پیدا ہوا تو اس نے رام اوتار کو چٹھی لکھوائی۔

"رام اوتار کو بعد چُما پیار کے معلوم ہو کہ یہاں سب کسشل ہیں اور تمہاری کُشلتا بھگوان

سے نیک چاہتے ہیں اور تمہارے گھر میں پوت پیدا ہوا ہے۔ سو تم اس خط کو تار سمجھو اور جلدی سے آجاؤ۔"

لوگ سمجھتے تھے کہ رام اوتار ضرور چراغ پا ہو گا۔ مگر سب کی اُمیدوں پر اوس پڑ گئی جب رام اوتار کا مسرت سے لبریز خط آیا کہ وہ لونڈے کے لئے موزے اور بنیان لا رہا ہے۔ جنگ ختم ہو گئی اور اب بس وہ آنے ہی والا تھا۔ بڑھیا پوتے کو گھٹنے پر لٹائے کھاٹ پر بیٹھی راج کیا کرتی۔ بھلا اس سے زیادہ حسین بڑھاپا کیا ہو گا کہ ساری کوٹھیوں کا کام تُرت پھرت ہو رہا ہو۔ مہاجن کا سود پابندی سے چُک رہا ہو اور گھٹنے پر پوتا سو رہا ہے۔

خیر لوگوں نے سوچا، رام اوتار آئے گا، اصلیت معلوم ہو گی تب دیکھ لیا جائے گا۔ اور اب رام اوتار جنگ جیت کر آ رہا تھا۔ آخر کو سپاہی ہے، کیوں نہ خون کھولے گا۔ لوگوں کے دل دھڑک رہے تھے۔ شاگرد پیشے کی فضا جو بہو کی تو تا چشمی کی وجہ سے سو گئی تھی، دو چار خون ہونے اور ناکیں کٹنے کی آس میں جاگ اٹھی۔

لونڈا سال بھر کا ہو گا جب رام اوتار لوٹا۔ شاگرد پیشے میں کھلبلی مچ گئی۔ باورچی نے ہانڈی میں ڈھیر سا پانی جھونک دیا تاکہ اطمینان سے مچیٹے کا لطف اُٹھائے۔ دھوبی نے کلف کا برتن اُتار کر منڈیر پر رکھ دیا اور بھشتی نے ڈول کنویں کے پاس پٹک دیا۔

رام اوتار کو دیکھتے ہی بُڑھیا اُس کی کمر سے لپٹ کر چنگھاڑنے لگی۔ مگر دوسرے لمحے کھیسیں کاڑھے لونڈے کو رام اوتار کی گود میں دے کر ایسے ہنسنے لگی جیسے کبھی روئی ہی نہ ہو۔

رام اوتار لونڈے کو دیکھ کر ایسے شرمانے لگا جیسے وہی اُس کا باپ ہو جھٹ پٹ اس نے صندوق کھول کر سامان نکالنا شروع کیا۔ لوگ سمجھے کھکری یا چاقو نکال رہا ہے مگر جب اُس نے اُس میں سے لال بنیائن اور پیلے موزے نکالے تو سارے محلے کی قوتِ مردانہ پر ضرب کاری لگی۔ ہت تری کی، سالا سپاہی بنتا ہے، ہیجڑا زمانے بھر کا۔

اور بہو! سمٹی سمٹائی جیسے نئی نویلی دولہن۔ کانسی کی تھالی میں پانی بھر کر رام اوتار کے بدبودار فوجی بوٹ اتارے اور چرن دھو کر پیئے۔

لوگوں نے رام اوتار کو سمجھایا، پھبتیاں کسیں، اُسے گاؤدی کہا۔ مگر وہ گاؤدی کی طرح کھیسیں کاڑھے ہنستا رہا۔ جیسے اُس کی سمجھ میں نہ آ رہا ہو، رتی رام کا گونا ہونے والا، سو وہ چلا گیا۔

رام اوتار کی اس حرکت پر تعجب سے زیادہ لوگوں کو غصّہ آیا۔ ہمارے ابا جو عام طور پر نوکروں کی باتوں میں دلچسپی نہیں لیا کرتے تھے وہ بھی جز بز ہو گئے۔ اپنی ساری قانون دانی کا داؤ لگا کر رام اوتار کو قائل کرنے پر تُل گئے۔

"کیوں بے، تو تین سال بعد لوٹا ہے نا؟"

"معلوم نہیں حجور، تھوڑا کم جیادہ.... اتنا ہی رہا ہوگا۔"

"اور تیرا لونڈا سال بھر کا ہے؟"

"اتنا ہی لگے ہے سرکار، پر بڑا بدماس ہے سسرا" رام اوتار شرمائے۔

"ابے تو حساب لگا لے۔"

"حساب؟..... کیا لگاؤں سرکار" رام اوتار نے مرگھلی آواز میں کہا۔

"اُلو کے پٹھے یہ کیسے ہوا؟"

"اب جے میں کا جانوں سرکار.... بھگوان کی دین ہے۔"

"بھگوان کی دین! تیرا سر..... یہ لونڈا تیرا نہیں ہوسکتا۔"

ابا نے اُسے چاروں اُور سے گھیر کر قائل کرنا چاہا کہ لونڈا حرامی ہے۔ تو وہ کچھ کچھ قائل سا ہو گیا۔ پھر مری ہوئی آواز میں احمقوں کی طرح بولا۔

"تو اب کا کروں سرکار.... حرامجادی کو میں نے بڑی ماردی" وہ غصے سے بپھر کر بولا۔

"ابے نرا اُلو کا پٹھا ہے تو.... نکال باہر کیوں نہیں کرتا کمبخت کو۔"

"نہیں سرکار، کہیں ایسا ہوئے سکے ہے" رام اوتار گھگھیانے لگا۔

"کیوں بے؟"

"حجور ڈھائی تین سو پھر دوسری سگائی کے لئے کہاں سے لاؤں گا اور برادری جمانے میں سو، دو سو الگ کھرچ ہو جائیں گے۔"

"کیوں بے تجھے برادری کیوں کھلانی پڑے گی؟ بہو کی بدمعاشی کا تاوان تجھے کیوں بھگتنا پڑے گا ـــ؟"

"جے میں نہ جانوں، سرکار۔ ہمارے میں ایسا ہی ہووے ہے"

"مگر لونڈا تیرا نہیں رام اوتار ..... اس حرامی رتی رام کا ہے!" ابا نے عاجز آکر سمجھایا۔

"تو کا ہوا سرکار ...... میرا بھائی ہوتا ہے رتی رام۔ کوئی گیر نہیں، اپنا ہی کھون ہے!"

"نرا اُلو کا پٹھا ہے۔" ابا بھنا اُٹھے۔

"سرکار، لونڈا بڑا ہو جاوے گا، اپنا کام سمیٹے گا۔" رام اوتار نے گڑگڑا کر سمجھایا۔ "وہ دو ہاتھ لگائے گا، سو اپنا بڑھاپا تیر ہو جائے گا۔" ندامت سے رام اوتار کا سر جھک گیا۔

اور نہ جانے کیوں، ایک دم رام اوتار کے ساتھ ساتھ ابا کا سر بھی جھک گیا۔ جیسے اُن کے ذہن پر لاکھوں کروڑوں ہاتھ چھا گئے ...... یہ ہاتھ حرامی ہیں نہ حلالی۔ یہ تو بس جیتے جاگتے ہاتھ ہیں جو دُنیا کے چہرے سے غلاظت دھو رہے ہیں۔ اُس کے بڑھاپے کا بوجھ اُٹھا رہے ہیں۔ یہ ننھے مُنّے مٹی میں لتھڑے ہوئے سیاہ ہاتھ دھرتی کی مانگ میں سیندور سجا رہے ہیں۔

٭٭٭

قرۃ العین حیدر

قرۃ العین حیدر ۱۹۲۷ء میں علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ اُن کے والد سید سجاد حیدر یلدرم یہاں رجسٹرار کے عہدے پر فائز تھے۔ اُن کی والدہ کا نام نذر سجاد حیدر تھا جو شادی سے پہلے نذر الباقر کے نام سے افسانے اور ناول لکھا کرتی تھیں۔ قرۃ العین حیدر علی گڑھ سے درجہ تین پاس کرنے کے بعد دہرہ دون کونونٹ اسکول میں داخل ہوئیں۔ بی۔ اے کرنے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایم۔ اے (انگریزی) میں داخلہ لیا لیکن بعض وجوہ کی بنا پر علی گڑھ چھوڑ کر لکھنؤ چلی گئیں۔ جہاں سے ۱۹۴۷ء میں انگریزی میں ایم۔ اے کیا۔ تقسیم ملک کے بعد پاکستان چلی گئیں۔ وہاں وزارت اطلاعات ونشریات میں انفارمیشن آفیسر کے عہدے پر فائز ہوئیں۔ پھر پاکستان ایر لائنس میں آگئیں اور بعد ازاں لندن میں پاکستانی سفارتخانے کی پریس اٹیچی مقرر ہوئیں۔ "آگ کا دریا" کی اشاعت کے بعد ۱۹۶۱ء میں ہندوستان واپس آگئیں۔ یہاں بمبئی سے شایع ہونے والے انگریزی جریدہ "ان پرنٹ" کی اگزیکیٹو ایڈیٹر مقرر ہوئیں پھر "السٹریٹڈ ویکلی" میں خوشونت سنگھ کے ساتھ کام کیا۔

۱۹۶۷ء میں انھیں افسانوی مجموعہ "پت جھڑ کی آواز" پر ساہتیہ اکیڈمی اوارڈ، ۱۹۶۹ء میں سوویت لینڈ نہرو اوارڈ، ۱۹۸۱ء میں "آخر شب کے ہم سفر" پر اتر پردیش اردو اکیڈمی کی طرف سے دو ہزار روپے کا انعام، ۱۹۸۲ء میں یو۔ پی اردو اکیڈمی اوارڈ، ۱۹۸۴ء میں "پدم شری" اور "غالب ایوارڈ" سے نوازی گئیں۔ بعد ازاں اقبال سمان اور ۱۹۹۰ء میں انھیں گیان پیٹھ اوارڈ سے نوازا گیا۔ ایک سال انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں وزٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا۔

تصانیف: آخر شب کے ہم سفر، آگ کا دریا، کارِ جہاں دراز ہے، روشنی کی رفتار، چار ناولٹ، گردش رنگ چمن، ستاروں سے آگے، میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غم دل، شیشے کا گھر، پت جھڑ کی آواز، چاندنی بیگم۔

فوٹوگرافر

موسم بہار کے پھولوں سے گھرا بے حد نظر فریب گیسٹ ہاؤس ہرے بھرے ٹیلے کی چوٹی پر دور سے نظر آجاتا ہے۔ ٹیلے کے عین نیچے پہاڑی جھیل ہے۔ ایک بل کھاتی سڑک جھیل کے کنارے کنارے گیسٹ ہاؤس کے پھاٹک تک پہنچتی ہے۔ پھاٹک کے نزدیک والرس کی ایسی مونچھوں والا ایک فوٹوگرافر اپنا ساز و سامان پھیلائے ایک ٹین کی کرسی پر چپ چاپ بیٹھا رہتا ہے۔ یہ گم نام پہاڑی قصبہ ٹورسٹ علاقے میں نہیں ہے اس وجہ سے بہت کم سیاح اس طرف آتے ہیں۔ چنانچہ جب کوئی ماہ عسل منانے والا جوڑا یا، کوئی مسافر گیسٹ ہاؤس میں آپہنچتا ہے تو فوٹوگرافر بڑی امید اور صبر کے ساتھ اپنا کیمرہ سنبھالے باغ کی سڑک پر ٹہلنے لگتا ہے۔ باغ کے مالی سے اس کا سمجھوتا ہے گیسٹ ہاؤس میں ٹھہری کسی نوجوان خاتون کے لیے صبح سویرے گلدستہ لے جاتے وقت مالی فوٹوگرافر کو اشارہ کر دیتا ہے اور جب ماہ عسل منانے والا جوڑا ناشتے کے بعد نیچے باغ میں آتا ہے تو مالی اور فوٹوگرافر دونوں ان کے انتظار میں چوکس ملتے ہیں۔

فوٹوگرافر مدتوں سے یہاں موجود ہے نہ جانے اور کہیں جا کر اپنی دوکان کیوں نہیں سجاتا لیکن وہ اسی قصبے کا باشندہ ہے۔ اپنی جھیل اور اپنی پہاڑی چھوڑ کر کہاں جائے۔ اس پھاٹک کی پلیا پر بیٹھے بیٹھے اس نے بدلتی دنیا کے رنگا رنگ تماشے دیکھے ہیں۔ پہلے یہاں صاحب لوگ آتے تھے۔ برطانوی پلانٹرز سفید سولا ہیٹ پہنے کولونیل سروس کے جغادری عہدے دار ان کی میم لوگ اور بابا لوگ۔ رات رات بھر شرابیں اُڑائی جاتی تھیں اور گراموفون ریکارڈ چیختے تھے اور گیسٹ ہاؤس کے نچلے ڈرائنگ روم کے چوبی فرش پر ڈانس ہوتا تھا۔ دوسری بڑی لڑائی کے زمانے میں امریکن آنے لگے تھے۔ پھر ملک کو آزادی ملی اور اکا دکا سیاح آنے شروع ہوئے یا سرکاری افسر یا نئے بیاہے جوڑے یا مصور یا کلاکار جو تنہائی چاہتے

ہیں۔ ایسے لوگ جو برسات کی شاموں کو جھیل پر جھکی دھنک کا نظارہ کرنا چاہتے ہیں ایسے لوگ جو سکون و محبت کے متلاشی ہیں جس کا زندگی میں وجود نہیں کیوں کہ ہم جہاں جاتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے۔ ہم جہاں ٹھہرتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے۔ فنا مسلسل ہماری ہم سفر ہے۔

گیسٹ ہاؤس میں مسافروں کی آمد جاری ہے۔ فوٹو گرافر کے کیمرے کی آنکھ یہ سب دیکھتی ہے اور خاموش رہتی ہے۔

ایک روز شام پڑے ایک نوجوان اور ایک لڑکی گیسٹ ہاؤس میں آن کر اترے۔ یہ دونوں انداز سے ماہ عسل منانے والے معلوم نہیں ہوتے تھے لیکن بے حد مسرور اور سنجیدہ سے، وہ اپنا سامان اٹھائے اوپر چلے گئے۔ اوپر کی منزل بالکل خالی پڑی تھی۔ زینے کے برابر میں ڈائننگ ہال تھا اور اس کے بعد تین بیڈ روم۔

"یہ کمرہ میں لوں گا۔" نوجوان نے پہلے بیڈ روم میں داخل ہو کر کہا جس کا رخ جھیل کی طرف تھا۔ لڑکی نے اپنی چھتری اور اوورکوٹ اس کمرے کے ایک پلنگ پر پھینک دیا تھا

"اٹھاؤ اپنا بوریا بستر۔" نوجوان نے اس سے کہا۔

"اچھا" لڑکی دونوں چیزیں اٹھا کر برابر کے سٹنگ روم سے گزرتی دوسرے میں چلی گئی جس کے پیچھے ایک پختہ گلیارہ سا تھا کمرے کے بڑے بڑے دریچوں میں سے وہ مزدور نظر آرہے تھے جو ایک سیڑھی اٹھائے پچھلی دیوار کی مرمت میں مصروف تھے۔

ایک بیرہ لڑکی کا سامان لے کر اندر آیا اور دریچوں کے پردے برابر کر کے چلا گیا۔ لڑکی سفر کے کپڑے تبدیل کر کے سٹنگ روم میں آگئی۔ نوجوان آتش دان کے پاس ایک آرام کرسی پر بیٹھا کچھ لکھ رہا تھا۔ اس نے نظریں اٹھا کر لڑکی کو دیکھا۔ باہر جھیل پر دفعتاً اندھیرا چھا گیا تھا وہ دریچے میں کھڑی ہو کر باغ کے دھندلکے کو دیکھنے لگی۔ پھر وہ بھی ایک کرسی پر بیٹھ گئی۔ نہ جانے وہ دونوں کیا باتیں کرتے رہے فوٹو گرافر جو اب بھی نیچے پھاٹک پر بیٹھا تھا اس کا کیمرہ آنکھ رکھتا تھا لیکن سماعت سے عاری تھا۔

کچھ دیر بعد وہ دونوں کھانا کھانے کے کمرے میں گئے اور دریچے سے لگی ہوئی میز پر بیٹھ گئے جھیل کے دوسرے کنارے پر قصبے کی روشنیاں جھلملا اٹھی تھیں۔

اس وقت تک ایک یورپین سیاح بھی گیسٹ ہاؤس میں آچکا تھا۔ وہ خاموش ڈائننگ ہال

کے دوسرے کونے میں چپ چاپ بیٹھا خط لکھ رہا تھا۔ چند پکچر پوسٹ کارڈ اس کے سامنے میز پر رکھے تھے۔

"یہ اپنے گھر خط لکھ رہا ہے کہ میں اس وقت پر اسرار مشرق کے ایک پر اسرار ڈاک بنگلے میں موجود ہوں۔ سرخ ساری میں ایک پر اسرار ہندوستانی لڑکی میرے سامنے بیٹھی ہے۔ بڑا ہی رومانک ماحول ہے!" لڑکی نے چپکے سے کہا۔ اس کا ساتھی ہنس پڑا۔

کھانے کے بعد وہ دونوں پھر سٹنگ روم میں آگئے۔ نوجوان اب اسے کچھ پڑھ کر سنا رہا تھا، رات گہری ہوتی گئی۔ دفعتاً لڑکی کو زور کی چھینک آئی اور اس نے سوں سوں کرتے ہوئے کہا —— اب سونا چاہیے۔"

"تم اپنی زکام کی دوا پینا نہ بھولنا۔" نوجوان نے فکر سے کہا۔

"ہاں شب بخیر ——" لڑکی نے جواب دیا اور اپنے کمرے میں چلی گئی۔ پچھلا گلیارہ گھپ اندھیرا پڑا تھا۔ کمرہ بے حد پر سکون، خنک اور آرام دہ تھا زندگی بے حد پر سکون اور آرام دہ تھی۔ لڑکی نے کپڑے تبدیل کر کے سنگھار میز کی دراز کھول کر دوا کی شیشی نکالی کہ دروازے پر دستک ہوئی اس نے اپنا سیاہ کیمونو پہن کر دروازہ کھولا۔ نوجوان ذرا گھبرایا ہوا سامنے کھڑا تھا۔ "مجھے بھی سخت کھانسی اٹھ رہی ہے۔" اس نے کہا۔

"اچھا —— !" لڑکی نے دوا کی شیشی اور چمچہ اسے دیا۔ چمچہ نوجوان کے ہاتھ سے چھوٹ کر فرش پر گر گیا۔ اس نے جھک کر چمچہ اٹھایا اور اپنے کمرے کی طرف چلا گیا۔ لڑکی روشنی بجھا کر سو گئی۔

صبح کو وہ ناشتے کے لیے ڈائننگ روم میں گئی۔ زینے کے برابر والے ہال میں پھول مہک رہے تھے۔ تانبے کے بڑے بڑے گلدان برا سو سے چمکائے جانے کے بعد ہال کے جھلملاتے چوبی فرش پر ایک قطار میں رکھ دیے گئے تھے اور تازہ پھولوں کے انبار ان کے نزدیک رکھے ہوئے تھے۔ باہر سورج نے جھیل کو روشن کر دیا تھا اور زرد و سفید تتلیاں سبزے پر اڑتی پھر رہی تھیں۔ کچھ دیر بعد نوجوان ہنستا ہوا زینے پر نمودار ہوا، اس کے ہاتھ میں گلاب کے پھولوں کا ایک گچھا تھا۔

مالی نیچے کھڑا ہے، اس نے یہ گلدستہ تمہارے لیے بھجوایا ہے۔" اس نے کمرے میں داخل ہو کر مسکراتے ہوئے کہا اور گلدستہ میز پر رکھ دیا

لڑکی نے ایک شگوفہ اُٹھا کر بے خیالی سے اپنے بالوں میں لگایا اور اخبار پڑھنے میں مصروف ہو گئی۔

" ایک فوٹوگرافر بھی نیچے منڈلا رہا ہے۔ اس نے مجھ سے بڑی سنجیدگی سے تمہارے متعلق دریافت کیا کہ تم فلاں فلم سٹار تو نہیں ؟"

نوجوان نے کرسی پر بیٹھ کر چائے بناتے ہوئے کہا۔

لڑکی ہنس پڑی۔ وہ ایک نامور رقاصہ تھی مگر اس جگہ پر کسی نے ان کا نام بھی نہ سنا تھا۔ نوجوان لڑکی سے بھی زیادہ مشہور موسیقار تھا۔ مگر اسے بھی یہاں کوئی نہ پہچان سکا تھا۔ ان دونوں کو اپنی عارضی گمنامی اور مکمل سکون کے یہ مختصر لمحات بہت بھلے معلوم ہوئے۔

کمرے کے دوسرے کونے میں ناشتہ کرتے ہوئے اکیلے یورپین نے آنکھیں اٹھا کر ان دونوں کو دیکھا اور ذرا سا مسکرایا۔ وہ بھی ان دونوں کی خاموش مسرت میں شریک ہو چکا تھا۔

ناشتے کے بعد وہ دونوں نیچے گئے اور باغ کے کنارے گل مہر کے نیچے کھڑے ہو کر جھیل کو دیکھنے لگے۔ فوٹوگرافر نے اچانک چھلاوے کی طرح نمودار ہو کر بڑے ڈرامائی انداز میں ٹوپی اتاری اور ذرا جھک کر کہا۔

"فوٹوگراف لیڈی ؟"

لڑکی نے گھڑی دیکھی۔ " ہم لوگوں کو ابھی باہر جانا ہے۔ دیر ہو جائے گی۔"

"لیڈی —— " فوٹوگرافر نے پاؤں منڈیر پر رکھا اور ایک ہاتھ پھیلا کر باہر کی دنیا کی سمت اشارہ کرتے ہوئے جواب دیا۔ " باہر کارزارِ حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے۔ مجھے معلوم ہے اس گھمسان سے نکل کر آپ دونوں خوشی کے چند لمحے چرانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ دیکھیے اس جھیل کے اوپر دھنک پل کی پل میں غائب ہو جاتی ہے لیکن میں آپ کا زیادہ وقت نہ لوں گا ادھر آئیے ۔"

"بڑا لسان فوٹوگرافر ہے۔" لڑکی نے چپکے سے اپنے ساتھی سے کہا

مالی جو گویا اب تک اپنے کیو کا منتظر تھا، دوسرے درخت کے پیچھے سے نکلا اور لپک کر ایک اور گلدستہ لڑکی کو پیش کیا۔ لڑکی کھل کھلا کر ہنس پڑی وہ اور اس کا ساتھی امر سندری پاروتی

کے مجسمے کے قریب جاکھڑے ہوے۔ لڑکی کی آنکھوں میں دھوپ آرہی تھی اس لیے اس نے ذرا مسکراتے ہوئے آنکھیں ذرا سی چندھیا دی تھیں۔

کلک۔۔۔۔ کلک۔۔۔۔ تصویر اتر گئی۔

"تصویر آپ کو شام کو مل جائے گی۔۔۔۔ تھینک یو لیڈی۔۔۔۔ تھینک یو سر۔۔" فوٹوگرافر نے ذرا سا جھک کر دوبارہ ٹوپی چھوئی۔

لڑکی اور اس کا ساتھی کار کی طرف چلے گئے۔

سیر کر کے وہ دونوں شام پڑے لوٹے اور سندھیا کی نارنجی روشنی میں دیر تک باہر گھاس پر پڑی کرسیوں پہ بیٹھے رہے۔ جب کہرہ گرنے لگا تو اندر نچلی منزل کے وسیع اور خاموش ڈرائنگ روم میں نارنجی قمقموں کی روشنی میں آبیٹھے۔ نہ جانے کیا باتیں کر رہے تھے جو کسی طرح ختم ہونے ہی میں نہ آتی تھیں۔ کھانے کے وقت وہ اوپر چلے گئے۔ صبح سویرے وہ واپس جا رہے تھے اور اپنی باتوں کی محویت میں ان کو فوٹوگرافر اور اس کی کھینچی ہوئی تصویر یاد بھی نہ رہی تھی۔

صبح کو لڑکی اپنے کمرے ہی میں تھی جب بیرے نے اندر آ کر ایک لفافہ پیش کیا۔ "یہ فوٹوگرافر صاحب یہ رات کو دے گئے تھے۔" اس نے کہا۔

"اچھا اس سامنے والی دراز میں رکھ دو۔" لڑکی نے بے خیالی سے کہا اور بال بنانے میں جٹی رہی۔

ناشتہ کے بعد سامان باندھتے ہوئے لے وہ دراز کھولنا یاد نہ رہی اور جاتے وقت خالی کمرے پر ایک سرسری سی نظر ڈال کر وہ تیز تیز چلتی کار میں بیٹھ گئی۔ نوجوان نے کار اسٹارٹ کر دی کار پھاٹک سے باہر نکلی۔ فوٹوگرافر نے ہلیا پر سے اٹھ کر ٹوپی اُتاری۔ مسافروں نے مسکرا کر ہاتھ ہلائے کار ڈھلوان سے نیچے روانہ ہو گئی۔

وہ والرس کی ایسی مونچھوں والا فوٹوگرافر اب بہت بوڑھا ہو چکا ہے اور اسی طرح اس گیسٹ ہاؤس کے پھاٹک پر ٹین کی کرسی بچھائے بیٹھا ہے اور سیاحوں کی تصویریں اتارتا رہتا ہے جو اب نئی فضائی سروس شروع ہونے کی وجہ سے بڑی تعداد میں اس طرف آنے لگے ہیں۔

لیکن اس وقت ایئرپورٹ سے جو ٹورسٹ کوچ آکر رکی ہے اور گیسٹ ہاؤس کے پھاٹک میں داخل ہوئی اس میں سے

صرف ایک خاتون اپنا اٹیچی کیس اٹھائے برآمد ہوئیں اور ٹھٹک کر انھوں نے فوٹوگرافر کو دیکھا جو کوچ کو رکتے ہی فوراً اٹھ کھڑا ہوا تھا مگر کسی جوان اور حسین لڑکی کے بجائے ایک ادھیڑ عمر کی بی بی کو دیکھ مایوسی سے دوبارہ جاکر اپنی ٹین کی کرسی پر بیٹھ چکا تھا۔

خاتون نے دفتر میں جاکر رجسٹر میں اپنا نام درج کیا اور اوپر چلی گئیں۔ گیسٹ ہاؤس سنسان پڑا تھا۔ سیاحوں کی ایک ٹولی ابھی ابھی آگے روانہ ہوئی تھی اور بیرے کمرے کی جھاڑپونچھ کر چکے تھے تانبے کے گلدان تازہ پھولوں کے انتظار میں ہال کے فرش پر رکھے جھل جھل کر رہے تھے اور ڈائننگ ہال میں دریچے کے نیچے سفید براق میز پر چھری کانٹے جگمگا رہے تھے۔ نووارد خاتون درمیانی بیڈروم میں سے گزر کر پچھلے کمرے میں چلی گئیں اور اپنا سامان رکھنے کے بعد پھر باہر آکر جھیل کو دیکھنے لگیں۔ چائے کے بعد وہ خالی سٹنگ روم میں جا بیٹھیں اور رات ہوئی تو جاکر اپنے کمرے میں سوگئیں۔ گلیارے میں سے کچھ پرچھائیوں نے اندر جھانکا تو وہ اٹھ کر دریچے میں گئیں جہاں مزدور دن بھر کام کرنے کے بعد سیڑھی دیوار سے لگی چھوڑ گئے تھے۔ گلیارہ بھی سنسان پڑا تھا۔ وہ پھر پلنگ پر آکر لیٹیں تو چند منٹ بعد دروازے پر دستک ہوئی۔ انھوں نے دروازہ کھولا۔ باہر کوئی نہ تھا۔ سٹنگ روم بھائیں بھائیں کر رہا تھا۔ وہ پھر آکر لیٹ رہیں۔ کمرہ بہت سرد تھا۔

صبح کو اٹھ کر انھوں نے اپنا سامان باندھتے ہوئے سنگھار میز کی دراز کھولی تو اس کے اندر بچھے پیلے کاغذ کے نیچے سے ایک لفافہ کا کونا نظر آیا جس پر اس کا نام لکھا تھا۔ خاتون نے ذرا تعجب سے لفافہ باہر نکالا۔ ایک کاکروچ کاغذ کی تہہ میں سے نکل کر خاتون کی انگلی پر آگیا۔ انھوں نے دہل کر انگلی جھٹکی اور لفافے میں سے ایک تصویر سرک کر نیچے گر گئی جس میں ایک نوجوان اور ایک لڑکی امرسندری پاروتی کے مجسمے کے قریب کھڑے مسکرا رہے تھے۔ تصویر کا کاغذ پیلا پڑ چکا تھا۔ خاتون چند لمحوں تک گم سم اس تصویر کو دیکھتی رہیں پھر اسے اپنے بیگ میں رکھ لیا۔

بیرے نے باہر سے آواز دی کہ ایئرپورٹ جانے والی کوچ تیار ہے۔ خاتون نیچے گئیں۔ فوٹوگرافر نئے مسافروں کی تاک میں باغ کی سڑک پر ٹہل رہا تھا۔ اس کے قریب جاکر خاتون نے بے تکلفی سے کہا

"کمال ہے پندرہ برس میں کتنی بار سنگھار میز کی صفائی کی گئی ہوگی مگر یہ تصویر کاغذ کے

نیچے اسی طرح پڑی رہی۔" بھران کی آواز میں جھلاہٹ آگئی ——— "اور یہاں کا انتظام کتنا خراب ہو گیا ہے۔ مرے میں کاکروچ ہی کاکروچ۔"

فوٹو گرافر نے چونک کر ان کو دیکھا اور پہچاننے کی کوشش کی۔ پھر خاتون کے جھریوں والے چہرے پر نظر ڈال کر اس سے دوسری طرف دیکھنے لگا۔ خاتون کہتی رہیں ——— ان کی آواز بھی بدل چکی تھی۔ چہرے پر درشتی اور سختی تھی اور انداز میں چڑچڑا پن اور بے زاری اور وہ سپاٹ آواز میں کہے جا رہی تھی۔

"میں اسٹیج سے ریٹائر ہو چکی ہوں۔ اب میری تصویریں کون کھینچے گا بھلا۔ میں اپنے وطن واپس جاتے ہوئے رات کی رات یہاں ٹھہر گئی تھی۔ نئی ہوائی سروس شروع ہو گئی ہے۔ یہ جگہ راستے میں پڑتی ہے۔"

"اور.... اور.... آپ کے ساتھی"؟ فوٹو گرافر نے آہستہ سے پوچھا

کوچ نے ہارن بجایا۔

"آپ نے کہا تھا ناکہ کارزار حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے۔ اسی گھمسان میں وہ کہیں کھو گئے۔"

کوچ نے دوبارہ ہارن بجایا۔

"اور ان کو کھوئے ہوئے بھی مدت گزر گئی ——— اچھا خدا حافظ۔" خاتون نے بات ختم کی اور تیز تیز قدم رکھتے کوچ کی طرف چلی گئیں۔

والرس کی ایسی مونچھوں والا فوٹو گرافر پھاٹک کے نزدیک جا کر اپنی ٹین کی کرسی پر بیٹھ گیا۔ زندگی انسانوں کو کھا گئی۔ صرف کاکروچ باقی رہیں گے۔

سلمیٰ صدیقی

سلمیٰ صدیقی

بنارس میں ۱۸ اپریل ۱۹۳۰ء میں اپنی ننیہال میں پیدا ہوئی۔ تعلیم اور تربیت علی گڑھ میں ہوئی۔ ایم۔ اے (اردو) کرنے کے بعد ویمنز کالج (مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) میں ایک بار ایک سال اور دوسری بار تین سال پڑھایا۔ لکھنے کا شوق جانے کس عمر میں ہوا۔ چونکہ دن اور تاریخ یاد نہیں اس لیے خیال یہی ہے کہ بچپن ہی کے کسی حصے میں اس عارضے میں مبتلا ہو گئی ہوں گی۔ عارضہ یوں کہ میرے عہد کے علی گڑھ میں درس و تدریس ذاتی متعدی امراض کی طرح یونیورسٹی کیمپس میں پھیلے رہتے تھے۔ اسکول اور کالج کے علاوہ جو کچھ بھی ذہنی تربیت ہوئی اس میں بہت بڑا حصہ والدین اور ان کے احباب کا ہے۔ خدا کی مہربانی اور میری خوش قسمتی سے میرے زمانے کے علی گڑھ میں جس علمی اور تہذیبی سطح کی شخصیتیں آتی جاتی رہتی تھیں ان کے نام اور کارنامے سے بھی شاید آج کی نئی نسل واقف نہیں ہو گی لیکن میں نے سید سلیمان ندوی، ڈاکٹر ذاکر حسین، جگر مراد آبادی، ڈاکٹر تارا چند، ہردے ناتھ کنزرو، فراق گورکھپوری، شانتی سروپ بھٹناگر، خواجہ غلام السیدین، خواجہ احمد فاروقی، احتشام حسین، سجاد ظہیر، سردار جعفری، عصمت چغتائی، جذبی، جاں نثار اختر، صفیہ اختر، ڈاکٹر رشید جہاں، مجاز، شفیق الرحمان قدوائی، پطرس اور آل احمد سرور جیسے اکابرین کو صرف پڑھا نہیں بلکہ ان کو دیکھا، سنا اور سمجھا بھی۔ یوں سمجھیے کہ میں نے علی گڑھ یونیورسٹی کے ہونہار بروا کے ہر چکنے چکنے پات سے جانے انجانے میں اکتساب کیا ہے۔

دنیا گھومنے کا مجھے شوق کبھی نہیں رہا پھر بھی کچھ سیاحت کر ڈالی کہ "غافل" کہلانے کا بھی شوق نہیں ہے ...... جانے کتنی کہانیاں، خاکے، مضامین، اسکیچ، ڈرامے لکھ ڈالے۔ گناہوں اور خواہشوں کی طرح ان کی تعداد بھی یاد نہیں۔ ایک ناولٹ سکندر نامہ کے نام سے اور کہانیوں کا مجموعہ "مٹی کا چراغ" شائع ہو چکے ہیں۔ بمبئی یونیورسٹی کے سینیٹ پر دو سال رہی۔ آٹھ سال مہاراشٹر اردو اکیڈمی کی ممبر اور لگ بھگ دس سال اسپیشل ایگزیکیٹو مجسٹریٹ رہی۔ دو سال منسٹری آف سوشل ویلفیئر میں چیئرمین رہی۔ قرۃ العین حیدر کی کہانی حسب نسب پر ایک ٹیلی فلم بن گئی ہے۔ اور آج کل سکندر نامہ پر ایک ٹی۔ وی۔ سیریل کی تیاریوں میں مصروف ہوں۔ تو صاحب اختر الایمان جو کہتے ہیں وہی ہم پر بھی صادق آتا ہے۔

یہ روداد ہے اپنے سفر کی اس آباد خرابے میں دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

سمجھوتہ

جب ہماری مکان مالکن اچانک ایک صبح بیوہ ہوگئیں تو ہم سب کرایہ داروں نے جلدی جلدی اپنے اپنے گھروں کے دروازے بند کیے اور مالکن کے فلیٹ میں داخل ہوگئے۔ ہماری مالکن فاطمہ بائی بالکل خاموش سر جھکائے ایک دیوان پر بیٹھی تھیں اور اُن کے دونوں ہاتھ ان کی گود میں بڑی بے کسی سے دھرے تھے، ان کے پاس کی تپائی پر ایک کھلا ہوا تار پڑا تھا اور کمرے کے ایک کونے میں ان کی پرانی ملازمہ شریفہ خاموشی سے قرآن شریف کی تلاوت کر رہی تھی۔ کھلی ہوئی کھڑکی کی سلاخوں کے پاس ایک چھوٹے سے کونڈے میں لوبان سُلگ رہا تھا اور اس کا معطر دھواں اگر کی بتیوں کے دھوئیں کے ساتھ مل جل کے پہلے کمرے کے اندر اُوپر نیچے اِدھر اُدھر چکر کاٹتا ہوا نچلے روشن دانوں کی راہ سے باہر نکل رہا تھا۔ کھڑکی اور روشن دان تک دھوئیں کی ایک دھندلی سی لکیر کسی سن رسیدہ عورت کی مانگ کی یاد دلا رہی تھی۔ دھیرے دھیرے ہم لوگ کمرے میں داخل ہوئے۔ حسب عادت بیگم نورانی نے گفتگو کا آغاز کیا۔ یوں بھی وہ فاطمہ بائی کی سب سے پُرانی کرائے دار تھیں۔ اس لیے ماتم پرسی میں پہل کرنے کا حق بھی انہی کو پہنچتا تھا۔ انھوں نے آتے ہی رٹے ہوئے طوطے کی طرح "خدا نہ کرے ____ ہائے پردیس کی موت ____" اور ایک لمبی سی جماہی لی۔

حور بی بی نے اپنی بچی کو گود میں تھپکتے تھپکتے فوراً بیگم نورانی کی بات دہرائی ____ مدتوں سے ان کا یہی طور طریقہ تھا۔ وہ بیگم نورانی کی ہاں میں ہاں ملانا اپنا اہم فرض سمجھتی تھیں کہ ان کا اکلوتا بیٹا بیگم نورانی کے پٹرول پمپ پر کام کرتا تھا اور بڑی مشکل

سے اس بے روزگاری کے زمانے میں ان کے میٹرک فیل نکمّے بیٹے کو بیگم نورانی نے اس کام پر لگایا تھا۔

بیگم نورانی اور حوربی بی کی گفتگو سے دوسری بیگمات کا بھی ذرا حوصلہ بڑھا۔ یوں بھی بیچاریوں کے اتنی دیر تک چپ بیٹھے بیٹھے جبڑے دکھنے لگے تھے۔ منہ کا مزہ پھیکا ہونے لگا تھا اور رہ رہ کر جمائیاں آتی چلی جا رہی تھیں۔ جمائی لینے کی بھی اپنی اپنی عادت کے مطابق ہر ایک کا مختلف طریقہ تھا۔ بیگم نورانی کو خود ایک ہلکی پھلکی سی جمائی لینے کی عادت تھی جو بڑی خاموشی سے منہ ہی منہ میں آتی اور وہیں کہیں اِدھر اُدھر کھو جاتی۔ حوربی بی جمائی لیتے وقت اپنا منہ اس طرح پھاڑ دیتیں گویا کوئی مگرمچھ اپنے مقابل مگرمچھ کو چیلنج کر رہا ہو۔ مسز رستم جمائی لیتے وقت ہات کو منھ کے پاس لے جاتیں اور جب تک ان کا ننھا مُنّا ہات منہ تک پہنچتا جمائی ٹوٹ چکی ہوتی اور وہ بڑی مایوسی سے ہات نیچے رکھ لیتیں۔ بہت احتیاط سے شریمتی گھنشیام کی جمائی اس زور شور سے ٹوٹتی کہ لگتا کہ ان کی ہڈیاں پسلیاں بھی ضرور ٹوٹ رہی ہیں۔ بیگم کی جمائی شمشیر بے نیام کی طرح جب ایک بار اُن کے منھ سے باہر آتی تو پھر اس کی واپسی کے تمام امکانات ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتے اور دیر تک کسی فیکٹری کے سائرن کی طرح کی آواز نکلتی رہتی۔

آخر کار بیگم نورانی نے سب کو بتایا کہ فاطمہ بائی کے شوہر حاجی نور احمد کرسی والا کی موت نیروبی میں ہوئی ہے۔ جہاں وہ برس ہا برس سے سینما گھروں ہوٹلوں اور تماشہ گاہوں کو کرسیاں سپلائی کرتے تھے۔ فاطمہ بائی اور حاجی نور احمد کے پاس یوں تو اللہ کا دیا سب کچھ تھا مگر اولاد کوئی نہ تھی جس کا غم ہر دم انھیں کھائے جاتا تھا۔ اس وقت وہ بالکل بھلے چنگے تھے اور کرسیوں کے بیوپار سے بہت مطمئن تھے۔ اگلے مہینے بقرعید کے موقع پر وہ فاطمہ بائی سے ملنے بمبئی آنے والے تھے۔ فاطمہ بائی ان کی آمد کے سلسلے میں اپنی بلڈنگ کی مرمت کروا رہی تھیں۔ فاطمہ بائی کی یہ پرانی عادت تھی کہ جب تک اُن کے شوہر نامدار گھر نہ آتے اُن کی بلڈنگ بالکل ایک برہنہ عورت کی حالت میں رہتی جو عجیب سی سر جھاڑ منہ پھاڑ سی کیفیت میں ڈوبی ہوئی بچی کھچی پڑی رہتی تھی لیکن جونہی حاجی جی

کی آمد کی اطلاع ہوئی۔ فاطمہ بائی مستری کریم الدین کو بلوا کے فوراً بلڈنگ کی مرمت کا ٹھیکہ دے دیتی تھیں اور اس طرح ہم سب کرائے داروں کی جان میں جان آتی تھی۔

مگر مشکل یہ تھی کہ بلڈنگ پرانی تھی۔ مون سون ہر سال آتے تھے اور حاجی جی کئی کئی سال نہیں آتے تھے اور مستری کریم الدین ایسے ماہر اور شاطر ٹھیکیدار تھے کہ اپنی چرب زبانی سے نہ صرف فاطمہ بائی بلکہ آس پاس کے ہر آدمی سے اپنی بات کی تائید کروا لیتے تھے۔

فاطمہ بائی بولیں۔

مستری جی اب کی بار تو ذرا دل لگا کے کام کرواؤ، کہاں سے مزدور پکڑ لاتے ہو۔ سب نکمّے ہیں۔ دیکھو تو بارہ بجے ہی سے کھانے کی چھٹی کر لیتے ہیں۔

مستری کریم الدین کو اللہ میاں نے اس دنیا میں صرف ایک آنکھ دے کے روانہ کیا تھا —— وہ غضب کے بھلکڑ تھے اور ان کو دیکھ کر اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا تھا کہ ایک آنکھ کی کمی تو قدرت نے کی نہیں ہوگی کہ اللہ کے کارخانے میں ایک آنکھ روک لینے سے کون سی کمی بیشی ہو جاتی۔ شاید مستری کریم الدین خود ہی اپنی ایک آنکھ کہیں اِدھر اُدھر رکھ کے بھول آئے تھے اور ظاہر ہے وہاں تو آدمی جو کچھ بھول آتا ہے، اس کو لینے کے لیے بس ایک ہی بار جاتا ہے اور پھر واپس ہی نہیں آتا۔

فاطمہ بائی کے اس فقرے پر کہ وہ اس بار کام ذرا دل لگا کے کروائیں، مستری جی بڑا کسیلا منھ بنا کے بولے —— "اور سنو —— فاطمہ بائی کی بات... تو گویا اب تک ہم دل نہیں لگا رہے تھے کام میں۔ کیوں بھئی گھسیٹے کیا خیال ہے تمہارا۔؟

وہ پاس کھڑے ہوئے گھسیٹے مالی سے بولے۔ گھسیٹا مالکن کی آنکھ بچا کے مستری جی کی ہاں میں ہاں ملاتا اور مستری سے آنکھیں چرا کے مالکن کی تائید میں سر ہلاتا تھا۔ کبھی کبھی بھول چوک میں سر فریقِ مخالف کی تائید میں بھی ہل جاتا اور ایسے وقت پہ گھسیٹا گھبرا کے اپنے سر پہ ہاتھ پھیرنے لگتا تھا۔ یوں بھی نثری گھسیٹا اب عمر کی اس منزل پہ پہنچ چکے تھے جہاں پہنچ کر سر کو ہلانے یا نہ ہلانے کے لیے کسی خاص کوشش کی ضرورت نہیں پڑتی آتی بلکہ خود سر گھڑیال کے پنڈولم کی طرح ہلتا رہتا ہے۔ اس لیے اُن کے سر کے ہلنے یا نہ ہلنے سے

مسئلہ کوئی خاص نہیں الجھتا تھا اور بات جوں کی توں رہتی تھی

ابھی کل صبح ہی مستری کریم الدین حاجی نور احمد کی آمد کی اطلاع سن کے بلڈنگ پر رنگ و روغن کرانے کی منظوری فاطمہ بائی سے لے چکے تھے اور آج اپنے مزدوروں کے لشکر کے ساتھ صبح صبح بلڈنگ میں وارد ہو چکے تھے لیکن گھر کا تو نقشہ ہی بدلا ہوا تھا۔ رات ہی کو تار سے حاجی جی کی موت کی اطلاع مل چکی تھی اور صبح جب وہ فاطمہ بائی کی خدمت میں پہنچے تو اس وقت تک فاطمہ بائی رو رو کے ہلکان ہو چکی تھیں اور وہ سب فقرے اور جملے بار بار دہرا کے نڈھال ہو چکی تھیں جو ایسے مواقع پر بچاری بیوہ عورتوں کے منہ سے نکلتے ہیں یعنی "ہائے میں لٹ گئی اور ہائے میرا سہاگ" اور "ہائے یہ پہاڑ سی زندگی اکیلے کیسے گزرے گی" وغیرہ وغیرہ۔

آخری بات سن کے تعزیت کے لیے آئی ہوئی بیویوں نے آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے کو اشارے کیے تھے اور خود فاطمہ بائی بھی اِس فقرے کی کم مائیگی سے واقف تھی۔ حاجی نور احمد پچیس سال سے نیروبی میں تھے۔ وہ فاطمہ بائی کے پاس بمبئی میں بس شادی کے پانچ برس تک رہے تھے اور جیسے ہی ان کے والد حاجی شکور احمد نے نیروبی میں ان کو بزنس کی دیکھ بھال کے لیے بلا لیا تھا، فاطمہ بائی اسی طرح تنہائی کی زندگی بسر کر رہی تھیں پہلے حاجی نور احمد کی والدہ زندہ تھیں، اس لیے نسبتاً اکیلے پن کا احساس کم تھا لیکن اُن کے مرنے کے بعد تو بس فاطمہ بائی تھیں اور اُن کی پرانی ملازمہ شریفن بائی جو اُن کے میکے برہان پور سے شادی کے بعد اُن کے ساتھ آئی تھی۔ حاجی نور احمد سال کے سال بڑی پابندی سے فاطمہ بائی سے ملنے ایک ماہ کے لیے بمبئی آتے اور وہ زمانہ فاطمہ بائی کے لیے بڑی بھرپور مسرتوں کا ہوتا۔ دن رات میاں بیوی سر جوڑے بیٹھے رہتے اور دنیا جہان کی باتیں کیا کرتے، لیکن ایک مہینہ ہوتا ہی کتنا ہے پلک جھپکتے ہی مہینے کے تیس دن گزر جاتے اور حاجی جی کی واپسی کا خیال بھاری چٹان کی طرح فاطمہ بائی کے دل و دماغ کو کچلتا رہتا۔ مشکل یہ تھی کہ فاطمہ بائی اور حاجی جی جس طبقے سے تعلق رکھتے تھے وہاں بزنس کے سلسلے میں اس طرح کی جدائی ناگزیر تھی اور ہر خاندان میں ایک نہ ایک فرد کو تجارت کے سلسلے میں وطن سے بڑی بڑی مدت

کے لیے باہر جانا پڑتا تھا اور عورتیں اس طرح کی زندگی کی عادی ہو چکی تھیں لیکن فاطمہ بائی کا قصہ مختلف تھا۔ اس لیے کہ ان کو خدا نے اولاد سے محروم رکھا تھا اور یہ محرومی اُن کے دل کو ہر دم گھن کے لگائی رہتی تھی۔ ہر بار جب حاجی نور احمد وطن آتے تو فاطمہ بائی اُن کی آمد سے ہفتوں پہلے ہی منت مرادوں اور علاج معالجے کا سلسلہ شروع کر دیتی تھیں۔ درگاہوں پہ چادریں چڑھاتی تھیں۔ مزاروں پر چراغ جلاتی تھیں، محتاجوں کے لیے لنگر خانے کھولتیں۔ ڈاکٹروں کی دوا اور کربلائے معلّٰی کی خاکِ شفا کھا کھا کے اپنے خیال میں پورے طور پر کیل کانٹے سے لیس ہو کے حاجی جی کا استقبال کرتیں۔ پرانے چوبی صندوقوں میں سے جہیز کے بھاری بھاری رنگ برنگے کارچوبی جوڑے نکالتیں اور پہنتیں۔ لکھنؤ، دہلی اور قنوج کے طرح طرح کے عطر لگاتیں۔ حیدر آباد سے بال بسانے کا مسالہ منگاتیں۔ سونے کے کمرے میں دروازے، کھڑکی، مسہری اور پلنگ کے پائے سب پہ کسی نہ کسی پیر اولیا کے تعویذ گنڈے باندھتیں اور حاجی جی کو قیام کا بیشتر حصہ اسی بیڈ روم میں محبوس ہو کے گزارنا ہوتا تھا۔ بس مہینے میں چار بار جمعے کی نماز پڑھنے مسجد جاتے یا ایک بار عید کی نماز میں شرکت کرنے اور اسی عرصے میں سب دوست احباب سے مل جل لیتے تھے۔ رشتے ناطے دار بھی فاطمہ بائی کے جذبات کا اتنا لحاظ کرتے کہ حاجی جی کے قیام کے زمانے میں اُن کے گھر کم سے کم آتے تاکہ فاطمہ بائی کو زیادہ سے زیادہ وقت اپنے شوہر کے ساتھ گزارنے کا موقع مل سکے۔ جب حاجی نور احمد کی واپسی کا دن آتا تو ایک رات پہلے ہی فاطمہ بائی رونا شروع کرتی تھیں اور حاجی جی کے جانے کے بعد تین دن تک یہ سلسلہ چلتا تھا۔ اس کے بعد کے چند ہفتے وہ اس امید پر گزارتی تھیں کہ اللہ شاید ان کے دل کی مراد کھلا دے اور اُن کے سوکھے چمن میں بھی کوئی پھول کھل جائے۔ کتنے ہی دنوں وہ گھر کے کام کاج سے بھی الگ رہتیں اور شریفہ کو گھر کی تمام ذمہ داریاں سونپ دیتی تھیں۔ خود اس قدر سنبھل سنبھل کے اور ناپ تول کے قدم اٹھاتی تھیں۔ کھانے پینے میں اس قدر احتیاط برتتی تھیں کہ کہیں کوئی گرم چیز نہ کھالیں اور بوجھ اٹھانے سے تو اس قدر گھبراتیں کہ کچھ دنوں کے لیے قریب رکھا ہوا پاندان بھی اٹھانے سے گریز کرتیں اور اتنے دنوں تک وہ خود کو ایسا

محسوس کرتی تھیں گویا کانچ کی بنی ہوئی ہوں۔

امید کے دن گزرنے پر اور پت جھڑ کا سامنا کرنے پر وہ جیسے جلی ہوئی موم بتی کی طرح پگھل پگھل کے ڈھے جاتی تھیں اور دھیرے دھیرے گھر کے کاموں میں اور اپنے کرائے داروں کے معاملات میں دخل دینے لگتیں اور زندگی جیسے تھک ہار کے پھر کولہو کے بیل کی طرح اپنے محور کے گرد چکر کاٹنے لگتی تھی۔

ہم سب فاطمہ بائی کی بلڈنگ نور محل میں رہنے والے کرائے دار تھے اور اتنے دنوں سے ان کے مکان میں رہتے رہتے اُن کے دکھ سکھ کے ساتھی بن چکے تھے اور ان کے چھپے ہوئے دکھ کو خوب سمجھتے تھے۔ پھر بھی کبھی کبھی ان کی خوش فہمی اور امید کے ہوائی قلعے بنانے پر خوب ہنستے بھی تھے اور جب فاطمہ بائی اپنی آرزوؤں کے دن بیت جانے پر کسی ہارے ہوئے جواری کی طرح اپنے فلیٹ سے نکل کے نیچے باغ کی دیکھ بھال کو اترتیں یا شام کو شریفہ کے ساتھ چہل قدمی کو جاتیں یا صبح صبح مستری کریم الدین کو صلواتیں سناتیں تو ہم سب سمجھ جاتے کہ فاطمہ بائی نے سوگ بڑھا دیا ہے اور اب پھر سال بھر تک دنیاداری میں الجھی رہیں گی۔ اس وقت ہم میں سے اکثر کرائے دار ان کو کبھی چھت ٹپکنے کی، کبھی شیشے ٹوٹنے کی۔ کبھی دیواروں کے پلستر اکھڑنے کی اور کبھی غسل خانے کے فرش کا موزیک بدرنگ ہونے کی اطلاع دیتے رہتے تھے لیکن فاطمہ بائی تو یہ سب شکایتیں ایک کان سے سنتیں دوسرے کان سے اُڑا دیتیں۔ انھیں بھی معلوم تھا کہ پورے دس ماہ کے انتظار کے بعد ہی بلڈنگ کی مرمت ہو گی۔ یعنی عید سے پہلے حاجی نور احمد کی آمد کی اطلاع پر۔

چنانچہ آج صبح ہی سے بلڈنگ کی مرمت کا کام شروع ہونے والا تھا کہ اچانک یہ حادثہ رونما ہو گیا۔ تعزیت کا سلسلہ دس بارہ دن کے بعد مدھم پڑتا گیا اور جیسا کہ دنیا کا دستور ہے۔ چالیسویں کے بعد تو حاجی نور احمد کی موت کا واقعہ سب کے دل سے محو ہو گیا۔ صرف فاطمہ بائی تھیں کہ جو بڑی خاموشی سے سفید کپڑوں میں ملبوس ایک غمزدہ بیوہ کے روپ میں رہنے لگی تھیں۔ ہرچند کہ وہ پچاس سال کے لگ بھگ پہنچ چکی تھیں پھر بھی رنگین کپڑوں اور زیورات سے آراستہ رہتی تھیں اور سرمہ آنکھیں بھر بھر کے

لگائے رہتی تھیں۔ اس لیے ان کی بیوگی اکثر ہم لوگوں کو بھی اُداس کر دیتی تھی۔ فاطمہ بائی اکثر اوقات کمرے میں بیٹھی بیٹھی قرآن پاک پڑھتی رہتی تھیں اور خالی خالی آنکھوں سے اِدھر اُدھر تکا کرتی تھیں۔ مستری کریم الدین نے ایسے وقت پہ فاطمہ بائی کا بڑا ساتھ دیا۔ اب وہ روزانہ دو وقت نور محل میں آتے تھے اور گھر کے لیے سودا سلف لانے کا کام بھی کرنے لگے تھے اور اکثر فاطمہ بائی کو صبر کی تلقین بھی کرتے رہتے تھے۔ ویسے دیکھا جائے تو خود مستری کریم الدین کی زندگی بھی بڑی دکھی تھی۔ بہت غریب گھر سے تعلق رکھتے تھے۔ یتیمی اور مفلسی کا ہر دکھ دیکھ چکے تھے۔ بچپن جانے کس کس کی روٹی کے ٹکڑے توڑنے بیتا۔ جوانی میں چھوٹی موٹی ملازمتیں کرتے کرتے ایک بڑے ٹھیکہ دار کے ساتھ لگ گئے لیکن اپنا ذاتی اثاثہ نہ ہونے کی بنا پر خود کوئی بڑا کام نہ کر سکے اور بس چھوٹے موٹے ٹھیکوں پہ گذر بسر کرتے تھے۔ بنیادی اعتبار سے مستری کریم الدین کوئی بہت ایمان دار آدمی بھی نہ تھے لیکن چونکہ چھوٹا موٹا کام کرتے تھے اس لیے کسی بڑی بے ایمانی کی توفیق بھی ان کو نہ ہوتی تھی۔ بس یوں ہی کبھی کبھار کسی چھوٹی موٹی بے ایمانی سے کام چلا لیتے تھے اور یہ تو سب جانتے ہیں کہ چھوٹی موٹی بے ایمانی سے بس ایک چھوٹی موٹی سی معمولی سی زندگی گزاری جا سکتی ہے۔ اب تو مستری جی کی عمر پینتالیس سال کی ہو چکی تھی اور جوانی کی راتیں اور مرادوں کے دن اُن سے بغیر کچھ کہے سُنے چپکے سے جانے کہاں چلے گئے تھے۔ بچپن ہی کی عمر سے مستری کریم الدین شادی کرنے کے خواب دیکھتے رہتے تھے۔ کیا ان کا دل نہیں چاہتا تھا کہ وہ بھی کسی ایک گھر اور کسی ایک عورت کے مالک بن سکیں۔ لیکن قدرت کو اُن کی یہ چھوٹی سی تمنّا بھی منظور نہ تھی۔ شاید کہاں کہاں انھوں نے شادی کے لیے بات چیت نہ چلائی اور کیسے کیسے آستانوں پر سر گونہ جھکایا لیکن ان کی دل کی نگری کو نہ بسنا تھا نہ بسی۔ جہاں کہیں بات شروع ہوتی، مستری جی کی ایک آنکھ کی کمی آڑے آتی اور کوئی لڑکی بھی ایسی زندگی گزارنے پہ تیار نہ ہوتی تھی جہاں اس کا شوہر اُسے محض ایک آنکھ سے دیکھ سکتا۔ دھیرے دھیرے مستری جی نے شادی کا خیال دل سے نکال دیا۔ اور اِدھر اُدھر وقتی سہاروں کی تلاش میں بھٹکتے پھرے اور

کبھی کبھار کسی شجر سایہ دار کی پناہ انھیں مل بھی جاتی لیکن کرائے کی ایسی پناہ گاہیں ان کے دل کی مایوسی کو اور کبھی بڑھا دیتی تھیں اور دل کی تاریکی میں اور بھی اضافہ کر دیتی تھیں۔ دن بھر کے تھکے ہارے جب وہ اپنے کمرے کا تالا کھول کے اندر داخل ہوتے تو اُن کے کمرے کا تاریک سنّاٹا بھائیں بھائیں کرتا ہوا کسی پالتو کتّے کی طرح اُن کے آس پاس منڈلانے لگتا۔ اور وہ اس بے پناہ سونے پن کو اپنی مایوس تھکن کے ہاتھوں سے رات گئے تک تھپک تھپک کے بہلاتے رہتے۔ دس بجے کے قریب نیچے ایرانی کے ہوٹل میں جاتے، جو کچھ اناپ شناپ آتا زہر مار کرتے اور رات گزرنے کے بعد صبح سے پھر اپنے کاندھوں پہ اپنی زندہ لاش کا بوجھ ڈھونے لگتے۔

حاجی نور احمد کی موت کو تقریباً ساڑھے چار ماہ گزر چکے تھے اور فاطمہ بائی کی عدت کا زمانہ بھی دو تین دن ہوئے ختم ہو چکا تھا اور دھیرے دھیرے جیسے اُن کو قرار آنے لگا تھا کہ اچانک ایک دن نیروبی سے ایک خط فاطمہ بائی کے نام آیا جسے پڑھ کے فاطمہ بائی تقریباً غش کھا گئیں۔ ہوش آنے پر اُنھوں نے مستری کریم الدین کو بلا کے وہ خط اُن کے حوالے کر دیا۔ ہر چند کہ خط کے مضمون سے مستری جی اور فاطمہ بائی کے علاوہ کوئی اور واقف نہ تھا اور اس سلسلے میں ان دونوں نے بہت احتیاط بھی برتی تھی لیکن شریفہ بائی تو ایسے مواقع پر ہم سب کے لیے وائرلیس سیٹ ثابت ہوتی تھیں۔ چنانچہ اگلی صبح تک نہ صرف ہم کرائے دار بلکہ جمعہ دارنی، دھوبن، سڑک کی نکڑ کی دوکان والا پنواڑی سب ہی اس راز سے واقف ہو چکے تھے کہ حاجی نور احمد نے فاطمہ بائی سے چھپ کر وہاں نیروبی میں ایک افریقی عورت سے پانچ سال ہوئے شادی کر لی تھی اور اس عورت نے حاجی جی کی موت سے صرف دو ماہ قبل ایک بچے کو جنم دیا تھا۔ اس عورت نے حاجی جی کی وصیت کے مطابق فاطمہ بائی کو لکھا تھا کہ یہ بچہ فاطمہ بائی کے حوالے کر دیا جائے اور باقاعدہ لکھت پڑھت کے ساتھ اس بچے کو فاطمہ بائی متبنّیٰ کر لیں۔ وہ عورت جس نے اپنا نام امّ لیلیٰ بنت اسامہ لکھا تھا دو دن کے بعد بچے کو لے کر بمبئی آ رہی تھی۔ اُس کی شادی کی بات، اُس کے چچا زاد بھائی سے طے ہو چکی تھی لیکن

حارث نے یہ شرط رکھ دی تھی کہ وہ کسی دوسرے مرد کا بچّہ ہرگز ہرگز نہیں اپنائے گا۔ اُم لیلیٰ نے اپنے مرحوم شوہر کی وصیت کے مطابق بمبئی آکے بچہ فاطمہ بائی کے حوالے کر دینے کا فیصلہ کر لیا تھا۔

فاطمہ بائی نے رُو رو کے اپنا بُرا حال کر لیا تھا۔ اس عورت اور بچّے کو کوس کوس کے اپنا آپا پیٹ ڈالا تھا لیکن مستری کریم الدین کے سمجھانے بجھانے سے اس بات پر راضی ہو گئی تھیں کہ اُس عورت سے وہ بالکل لڑیں جھگڑیں گی نہیں اور جہاں تک ہو سکے گا معاملے کو خوش اسلوبی سے سلجھانے کی کوشش کی جائے گی۔ اس بات پر تو فاطمہ بائی تیار ہو گئیں کہ وہ اس عورت سے جھگڑا نہیں کریں گی۔ صرف دو دن تو وہ ٹھہرے گی لیکن اُس کا بچہ رکھنے پر وہ بالکل تیار نہ تھیں۔

ام لیلیٰ معہ بچّے کے بمبئی آچکی تھی۔ فاطمہ بائی نے اس کا سامنا کرنے سے قطعاً انکار کر دیا تھا۔ دو دن بعد جب امّ لیلیٰ کا جہاز جانے میں صرف دو گھنٹے باقی تھے وہ بغیر کچھ کہے سنے سوتے ہوئے بچّے کو لے کر فاطمہ بائی کے کمرے میں داخل ہوئی۔ فاطمہ بائی سر جھکائے تسبیح پڑھ رہی تھیں۔ انھوں نے جھجکتے جھجکتے نظر اُٹھائی تو اُمّ لیلیٰ نے بچّے کو نیچے فرش پہ فاطمہ بائی کے قدموں میں ڈال دیا اور خود اپنے کالے کالے رخساروں پہ سے موٹے موٹے آنسو کے قطرے پونچھتے ہوئے واپس اپنے کمرے میں چلی گئی۔ تھوڑی دیر میں مستری کریم الدین نے اس کا اٹیچی کیس سنبھالا۔ شریفہ بائی اس کے لیے ٹیکسی لے آئی اور وہ چپ چاپ سر جھکائے ہوئے فاطمہ بائی کے فلیٹ سے نکل گئی۔

جب امّ لیلیٰ کی ٹیکسی نور محل کے پھاٹک سے نکل گئی تو مستری کریم الدین جلدی جلدی لپک جھپک فاطمہ بائی کے فلیٹ کی سیڑھیاں طے کرنے لگے۔ جب وہ کمرے میں داخل ہوئے تو انھوں نے دیکھا کہ بچّہ جاگ چکا ہے اور اپنے پاؤں رگڑ رگڑ کے بھوک سے بلک بلک کے رو رہا ہے اور اپنا انگوٹھا بار بار اپنے منہ میں لے جاتا تھا اور فاطمہ بائی چپ چاپ دیوان پہ لیسے رُخ سے بیٹھی ہیں جہاں کھلی کھڑکی سے باہر دور تک چمکیلی دھوپ میں جگمگاتی بلڈنگیں اور ٹریفک کے شور سے بلبلاتی سڑکیں نظر آرہی تھیں

مستری کریم الدین تھوڑی دیر تک تو خاموشی سے کبھی بچّے کو کبھی فاطمہ بائی کو دیکھتے رہے پھر جانے اُن کے دل میں کیا آئی۔ انھوں نے جھک کے روتے ہوئے بچّے کو فرش سے اُٹھالیا اور فاطمہ بائی کی گود میں بچّے کو ڈالتے ہوئے بڑے تیکھے لہجے میں بولے "ارے دیکھو تو ننھی سی جان رو رو کے ہلکان ہوا جا رہا ہے ــــــ اِسے سنبھالو ــــ کیسی ماں ہو ــــ کچھ بچّے کی پرواہ ہی نہیں ہے۔"

فاطمہ بائی نے سہم کے بچّے کو اپنے ہاتھوں میں سنبھال لیا۔ ڈرتے ڈرتے اس کی صورت پر نظر ڈالی۔ اُمّ لیلیٰ کا صرف ناک نقشہ اُس کا تھا باقی رنگ روپ سب فاطمہ بائی کے شوہر کا تھا۔ فاطمہ بائی نے گھبرا کر بچّے کو کلیجے سے لگا لیا۔ پھر تھوڑا سا پہلو بدل کے اپنے آنچل میں بندھی ہوئی چابیوں کا گچھا کھولا اور گچھے کو مستری کریم الدین کی طرف بڑھاتے ہوئے بولیں:

"دیکھتے ہو۔ مجھے بچّے کی دیکھ بھال سے اب کہاں فرصت ہے ــــ لو اب سنبھالو اپنا گھر!!"

قاضی عبدالستار

قاضی عبدالستار ۹ر فروری ۱۹۳۳ء کو سیتاپور (اودھ) کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے ۱۹۴۸ء میں ہائی اسکول اور ۱۹۵۰ء میں انٹرمیڈیٹ آر۔آر۔ڈی کالج سیتاپور سے پاس کیا۔ ۱۹۵۲ء میں بی۔اے آنرز اور ۱۹۵۴ء میں ایم۔اے کے امتحانات امتیاز کے ساتھ پاس کیے اور رشنکر دیال شاد گولڈ میڈل حاصل کیا۔ ۱۹۵۷ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے "اردو شاعری میں قنوطیت" کے موضوع پر مقالہ لکھ کر پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۵۶ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لکچرر، ۱۹۶۸ء میں ریڈر اور ۱۹۸۱ء میں پروفیسر مقرر ہوئے۔ بعد ازاں شعبہ کے صدر بھی مقرر ہوئے۔ ۱۹۷۳ء میں آپ کو 'غالب ایوارڈ'، ۱۹۷۴ء میں پدم شری کا اعزاز، ۱۹۸۰ء میں اعزاز میر اور ۱۹۸۸ء میں عالمی فکشن ایوارڈ سے نوازا گیا۔

آپ کی تصانیف پہلا اور آخری خط، شب گزیدہ، غبار شب، پیتل کا گھنٹہ، صلاح الدین ایوبی، دارا شکوہ، غالب، خالد بن ولید اور حضرت جان ہیں۔

پیتل کا گھنٹہ

آٹھویں مرتبہ ہم سب مسافروں نے لاری کو دھکا دیا اور ڈھکیلتے ہوئے خاصی دور تک چلے گئے، لیکن انجن گنگنایا تک نہیں۔ ڈرائیور گردن ہلاتا ہوا اُتر پڑا۔ کنڈکٹر سڑک کے کنارے ایک درخت کی جڑ پر بیٹھ کر بیڑی سلگانے لگا۔ مسافروں کی نظریں گالیاں دینے لگیں اور ہونٹ بڑبڑانے لگے۔ میں بھی سڑک کے کنارے سوچتے ہوئے دوسرے پیڑ کی جڑ پر بیٹھ کر سگریٹ بنانے لگا۔ ایک بار نگاہ اُٹھی تو سامنے دو درختوں کی چوٹیوں پر مسجد کے مینار کھڑے تھے۔ میں ابھی سگریٹ سلگا ہی رہا تھا کہ ایک مضبوط کھردرے دیہاتی ہاتھ نے میری چٹکیوں سے آدھی جلی ہوئی تیلی نکال لی۔ میں اس کی بے تکلفی پہ ناگواری کے ساتھ چونک پڑا۔ مگر وہ اطمینان سے اپنی بیڑی جلا رہا تھا وہ میرے پاس ہی بیٹھ کر بیڑی پینے لگا یا بیڑی کھانے لگا۔

"یہ کون گاؤں ہے؟" میں نے میناروں کی طرف اشارہ کر کے پوچھا۔

"یہ... یو بھسول ہے۔"

بھسول کا نام سنتے ہی مجھے اپنی شادی یاد آ گئی۔ میں اندر سلام کرنے جا رہا تھا کہ ایک بزرگ نے ٹوک کر روک دیا۔ وہ کلاسکی کاٹ کی بانات کی اچکن اور پورے پائنچے کا پاجامہ اور رفر کی ٹوپی پہنے میرے سامنے کھڑے تھے۔ میں نے سر اُٹھا کر ان کی سفید پوری مونچھیں اور حکومت سے سینچی ہوئی آنکھیں دیکھیں۔ انھوں نے سامنے کھڑے ہوئے خدمت گار کے ہاتھ سے پھولوں کی بدھیاں لے لیں اور مجھے پہنانے لگے۔ میں نے بل کھا کر اپنی بنارسی پوت کی جھلملاتی ہوئی شیروانی کی طرف اشارہ کر کے تلخی سے کہا "کیا یہ کافی نہیں تھی؟" وہ میری بات پی گئے۔ بدھیاں برابر کیں پھر میرے ننگے سر پہ ہاتھ پھیرا اور مسکرا کر کہا "اب تشریف لے جائیے"۔ میں نے ڈیوڑھی پہ کسی سے پوچھا کہ یہ کون بزرگ تھے۔" بتایا گیا کہ یہ بھسول

کے قاضی انعام حسین ہیں۔

بھسول کے قاضی انعام حسین، جن کی حکومت اور دولت کے افسانے میں اپنے گھر میں سن چکا تھا۔ میرے بزرگوں سے ان کے جو مراسم تھے مجھے معلوم تھے۔ میں اپنی گستاخ نگاہوں پر شرمندہ تھا۔ میں نے اندر سے آکر کئی بار موقع ڈھونڈھ کر ان کی چھوٹی موٹی خدمتیں انجام دیں۔ جب میں چلنے لگا تو انھوں نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ مجھے بھسول آنے کی دعوت دی اور کہا کہ اس رشتے سے پہلے بھی تم میرے بہت کچھ تھے لیکن اب تو داماد بھی ہو گئے ہو۔ اس قسم کے رسمی جملے سبھی کہتے ہیں لیکن اس وقت ان کے لہجے میں خلوص کی ایسی گرمی تھی کہ کسی نے یہ جملے میرے دل پر لکھ دیے۔

میں تھوڑی دیر کھڑا بگڑی "بس" کو دیکھتا رہا۔ پھر اپنا بیگ جھلاتا ہوا بچتے ہوئے کھیتوں میں اٹھلاتی ہوئی پگڈنڈی پر چلنے لگا۔ سامنے وہ شاندار مسجد کھڑی تھی، جسے قاضی انعام حسین نے اپنی جوانی میں بنوایا تھا۔ مسجد کے سامنے میدان کے دونوں طرف ٹوٹے پھوٹے مکان کا سلسلہ تھا، جن میں شاید کبھی بھسول کے جانور رہتے ہوں گے۔ ڈیوڑھی کے بالکل سامنے دو اونچے آم کے درخت ٹرافک کے سپاہی کی طرح چھتری لگائے کھڑے تھے۔ ان کے تنے جل گئے تھے، جگہ جگہ مٹی بھری تھی۔ ڈیوڑھی کے دونوں طرف عمارتوں کے بجائے عمارتوں کا ملبہ پڑا تھا۔ دن کے تین بجے تھے۔ وہاں اس وقت نہ کوئی آدمی تھا نہ آدم زاد کہ ڈیوڑھی سے قاضی صاحب نکلے، لمبے قد کے جھکے ہوئے ڈوریے کی قمیض، میلا پاجامہ اور موٹر ٹائر کے تلووں کا پرانا پمپ پہنے ہوئے، ماتھے پر ہتھیلی کا چھجہ بنائے مجھے گھور رہے تھے۔ میں نے سلام کیا۔ جواب دینے کے بجائے وہ میرے قریب آئے اور جیسے یک دم کھل گئے۔ میرے ہاتھ سے میرا بیگ چھین لیا اور میرا ہاتھ پکڑے ہوئے ڈیوڑھی میں گھس گئے۔

ہم اس چکردار ڈیوڑھی سے گزر رہے تھے جس کی اندھیری چھت کمان کی طرح جھکی ہوئی تھی دھنیوں کو گھنے ہوئے بدصورت شہتیر روکے ہوئے تھے۔

وہ ڈیوڑھی ہی سے چلائے "ارے سنتی ہو —— دیکھو تو کون آیا ہے۔ میں نے کہا اگر صندوق وندوق کھولے بیٹھی ہو تو بند کر لو جلدی سے۔" لیکن دادی تو سامنے ہی کھڑی تھیں۔ ڈھلے ہوئے گھٹنوں کی گھڑونچی کے پاس دادا ان کو دیکھ کر سٹپٹا گئے۔ وہ بھی شرمندہ سی کھڑی تھیں۔ پھر انھوں نے لپک کر گھر کی الگنی پر پڑی مارکین کی دھلی چادر گھسیٹ لی اور دوپٹہ کی طرح اوڑھ لی۔ چادر کے ایک سرے کو

اتنا لمبا کر دیا کہ کرتے کے دامن میں لگا دوسرے کپڑے کا چمکتا پیوند چھپ جائے۔

اس اہتمام کے بعد وہ میرے پاس آئیں، کانپتے ہاتھوں سے بلائیں لیں۔ سکھ اور دکھ کی گنگا جمنی آواز میں دعائیں دیں۔ دادی کانوں سے میری بات سن رہی تھیں لیکن ہاتھوں سے جن کی جھریاں بھری کھال جھول گئی تھی۔ دالان کے اکلوتے ثابت پلنگ کو صاف کر رہی تھیں جس پر میلے کپڑے، کتھے چونے کی کلھیاں اور پان کی ڈبیاں ڈھیر تھیں اور آنکھوں سے کچھ اور سوچ رہی تھیں۔ مجھے پلنگ پر بٹھا کر دوسرے جھنگا پلنگ کے نیچے سے وہ پنکھا اٹھا لائیں جس کے چاروں طرف کالے کپڑے کی گوٹ لگی تھی اور کھڑی ہوئی میرے اس وقت تک جھلتی رہیں جب تک میں نے چھین نہ لیا۔ پھر وہ باورچی خانے میں چلی گئیں۔ وہ ایک تین دروں کا دالان تھا۔ بیچ میں مٹی کا چولہا بنا تھا۔ المونیم کی چند میلی پتیلیاں، کچھ پیپے، کچھ ڈبے کچھ شیشے بوتل اور دو چار اسی قسم کی چھوٹی موٹی چیزوں کے علاوہ وہاں کچھ بھی نہ تھا۔ وہ میری طرف پیٹھ کیے چولہے کے سامنے بیٹھی تھیں۔ دادا نے کونے میں کھڑے ہوئے پرانے حقہ سے بے رنگ چلم اتاری اور باورچی خانہ میں گھس گئے۔ میں ان دونوں کی گھن گھن کرتی سرگوشیاں سنتا رہا۔ دادا کئی بار جلدی جلدی باہر گئے اور آئے۔ میں نے اپنی شیروانی اتاری۔ اِدھر اُدھر دیکھ کر چھ دروازوں والے کمرے کے کواڑ پر ٹانگ دی۔ نقشین کیواڑ کو دیمک چاٹ گئی تھی۔ ایک جگہ لوہے کی پٹی لگی تھی۔ لیکن بیچوں بیچ گول دائرے میں ہاتھی دانت کا کام، کتھے اور تیل کے دھبوں میں جگمگا رہا تھا۔ بیگ کھول کر میں نے چپل نکالے اور جب تک میں دوڑوں دوڑوں دادا گھڑونچی پر سے گھڑا اٹھا کر اس لمبے چوڑے کمرے میں رکھ آئے جس میں ایک بھی کیواڑ نہ تھا۔ صرف گھیرے لگے کھڑے تھے۔ جب میں نہانے گیا تو دادا المیونیم کا لوٹا میرے ہاتھ میں پکڑا کر مجرم کی طرح بولے۔

"تم بیٹے اطمینان سے نہاؤ۔ ادھر کوئی نہیں آئے گا۔ پردے تو میں ڈال دوں لیکن اندھیرا ہوتے ہی چمگادڑ گھس آئے گی اور تم کو دق کرے گی۔"

میں گھڑے کو ایک کونے میں اُٹھا لے گیا، وہاں دیوار سے لگا، اچھی خاصی سینی کے برابر پیتل کا گھنٹہ کھڑا تھا۔ میں نے جھک کر دیکھا گھنٹے میں مونگریوں کی مار سے داغ پڑ گئے تھے۔ دو انگل کا حاشیہ چھوڑ کر جو سوراخ تھا اس میں سوت کی کالی رسی بندھی تھی۔ اس سوراخ کے برابر ایک بڑا سا چاند تھا اس کے اوپر سات پہل کا ستارہ تھا۔ میں نے تولیہ کے کونے سے جھاڑ کر دیکھا تو

وہ چاند تارا بھسول اسٹیٹ کا مونوگرام تھا۔ عربی رسم الخط میں "قاضی انعام حسین آف بھسول اسٹیٹ اودھ" کھدا ہوا تھا۔ یہی وہ گھنٹہ تھا جو بھسول کی ڈیوڑھی پر اعلان ریاست کے طور پر تقریباً ایک صدی سے بجتا چلا آرہا تھا۔ میں نے اسے روشنی میں دیکھنے کے لیے اُٹھانا چاہا لیکن ایک ہاتھ سے نہ اُٹھا سکا دونوں ہاتھوں سے اُٹھا کر دیکھتا رہا۔ میں دیر تک نہاتا رہا۔ جب باہر نکلا تو آنگن میں قاضی انعام حسین پلنگ بچھا رہے تھے۔ قاضی انعام حسین جن کی گدی نشینی ہوئی تھی جن کے لیے بندوقوں کا لائسنس لینا ضروری نہیں تھا جنھیں ہر عدالت طلب نہیں کر سکتی تھی، دونوں ہاتھوں پر خدمت گاروں کی طرح طباق اُٹھائے ہوئے آئے جس میں الگ الگ رنگوں کی دو پیالیاں "لب سوز" لب بند چائے سے لبریز رکھی تھیں۔ ایک بڑی سی پلیٹ میں دو اُبلے ہوئے انڈے کاٹ کر پھیلا دیے گئے تھے شروع اکتوبر کی خوشگوار ہوا کے ریشمی جھونکوں میں ہم لوگ بیٹھے نمک پڑی ہوئی چائے کی چسکیاں لے رہے تھے کہ دروازے پر کسی بوڑھی آواز نے ہانک لگائی۔

"مالک!"

"کون؟"

"مہتر ہے آپ کا —— صاحب جی کا بلائے آئے ہے۔"

دادا نے گھبرا کر احتیاط سے اپنی پیالی طباق میں رکھی اور جوتے پہنتے ہوئے باہر چلے گئے۔ اپنے بھلے دنوں میں تو اس طرح شاید وہ کمشنر کے آنے کی خبر سن کر بھی نہ نکلے ہوں گے۔

میں ایک لمبی ٹہل لگا کر جب واپس آیا تو ڈیوڑھی میں مٹی کے تیل کی ڈبیا جل رہی تھی۔ دادا باورچی خانے میں بیٹھے چولہے کی روشنی میں لالٹین کی چمنی جوڑ رہے تھے۔ میں ڈیوڑھی سے ڈبیا اُٹھا لایا اور اصرار کر کے ان سے چمنی لے کر جوڑنے لگا۔

ہاتھ بھر لمبی لالٹین کی تیز گلابی روشنی میں ہم لوگ دیر تک بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ دادا میرے بزرگوں سے اپنے تعلقات بتاتے رہے۔ اپنی جوانی کے قصے سناتے رہے۔ کوئی آدھی رات کے قریب دادی نے زمین پر چٹائی بچھائی اور دسترخوان لگایا۔ بہت سی ان میل بے جوڑ اصلی چینی کی پلیٹوں میں بہت سی قسموں کا کھانا چنا۔ شاید میں نے آج تک اتنا نفیس کھانا نہیں کھایا۔

صبح میں دیر سے اُٹھا۔ یہاں سے وہاں تک پلنگ پر ناشتہ چنا ہوا تھا۔ دیکھتے ہی

میں سمجھ گیا کہ دادی نے رات بھر ناشتہ پکایا ہے۔ جب میں اپنا جوتا پہننے لگا تو رات کی طرح اس وقت بھی دادی نے مجھے آنسو بھری آواز سے روکا۔ میں معافی مانگتا رہا۔ دادی خاموش کھڑی رہیں۔ جب میں شیروانی پہن چکا، دروازے پر یکہ آگیا۔ تب دادی نے کانپتے ہاتھوں سے میرے بازو پر امام ضامن باندھا، اُن کے چہرے پر چونا پُتا ہوا تھا۔ آنکھیں آنسوؤں سے چھلک رہی تھیں۔ انھوں نے رُندھی ہوئی آواز میں کہا:

"یہ اکاون روپیے تمہاری مٹھائی کے ہیں اور دس کرائے کے۔"

"ارے۔۔۔۔ ارے دادی۔۔۔۔ آپ کیا کر رہی ہیں!" اپنی جیب میں جاتے ہوئے رُوپیوں کو میں نے پکڑ لیا۔

"چپ رہو تم۔۔۔۔ تمہاری دادی سے اچھے تو ایسے ویسے لوگ ہیں۔ جو جس کا حق ہوتا ہے وہ دے تو دیتے ہیں — غضب خدا کا تم زندگی میں پہلی بار میرے گھر آؤ اور میں تم کو جوڑے کے نام پر ایک چٹ بھی نہ دے سکوں۔۔۔۔ میں۔۔۔۔ بھیّا۔۔۔۔۔ تیری دادی تونفین ہو گئی۔۔۔۔ بھکارن ہو گئی۔"

معلوم نہیں کہاں کہاں کا زخم کھل گیا تھا۔ وہ دھاروں دھار رو رہی تھیں۔ دادا میری طرف پشت کیے کھڑے تھے اور جلدی جلدی حقہ پی رہے تھے۔ مجھے رخصت کرنے دادی ڈیوڑھی تک آئیں لیکن منہ سے کچھ نہ بولیں۔ میری پیٹھ پر ہاتھ رکھ کر اور گردن ہلا کر رخصت کر دیا۔

دادا قاضی انعام حسین تعلقدار بھسول تھوڑی دیر تک میرے یکہ کے ساتھ چلتے رہے لیکن نہ مجھ سے نگاہ ملائی نہ مجھ سے خدا حافظ کہا۔ ایک بار نگاہ اُٹھا کر دیکھا اور میرے سلام کے جواب میں گردن ہلا دی۔

سدھولی جہاں سے سیتاپور کے لیے مجھے بس ملتی ابھی دور تھا۔ میں اپنے خیالوں میں ڈوبا ہوا تھا کہ میرے یکّہ کو سڑک پر کھڑی ہوئی سواری نے روک لیا جب میں ہوش میں آیا تو میرا یکّہ والا ہاتھ جوڑے مجھ سے کہہ رہا تھا۔۔۔۔ میاں۔ اِلّی شاہ جی بھسول کے ساہوکار ہیں۔ ان کے یکّہ کا بم ٹوٹ گوا ہے، آپ بُرا نہ مانو تو ای بیٹھ جائیں

میری اجازت پا کر اس نے شاہ جی کو آواز دی۔ شاہ جی ریشمی کرتا اور مہین

دھوتی پہنے آئے اور میرے برابر بیٹھ گئے اور یکّے والے نے میرے اور اُن کے سامنے "پیتل کا گھنٹہ" دونوں ہاتھوں سے اُٹھا کر رکھ دیا۔ گھنٹے کے پیٹ میں مونگری کی چوٹ کا داغ بنا تھا۔ دو اُنگل کے حاشیے پر سوراخ میں سوت کی رسّی پڑی تھی۔ اس کے سامنے قاضی انعام حسین آف مجھول اسٹیٹ اودھ کا چاند اور ستارے کا مونوگرام بنا ہوا تھا۔ میں اُسے دیکھ رہا تھا اور شاہ جی مجھے دیکھ رہے تھے۔ اور یکے والا ہم دونوں کو دیکھ رہا تھا۔ یکّے والے سے رہا نہ گیا، اس نے پوچھ ہی لیا۔

"کا شاہ جی گھنٹہ بھی خرید لایو؟"

"ہاں! کل شام کا معلوم ناہی، کا وقت پڑا ہے میاں پر کہ گھنٹہ دے دہین بلائے کے آئی....."

"ہاں وقت وقت کی بات ہے شاہ جی ناہیں تو ای گھنٹہ..... اے گھوڑے کی دُم راستا دیکھ کے چل......" یہ کہہ کر اس نے چابک جھاڑا۔

میں..... میاں کا بُرا وقت..... چوروں کی طرح بیٹھا ہوا تھا۔ مجھے معلوم ہوا کہ یہ چابک گھوڑے کے نہیں میری پیٹھ پر پڑا ہے۔

محمد عمر میمن

پیدائش : ۱۵ مئی ۱۹۳۹ء علی گڑھ

تعلیم : ہائی اسکول، یونیورسٹی ہائی اسکول، علی گڑھ ، ۱۹۵۴ء
بی۔اے (آنرز) کراچی یونیورسٹی، کراچی ، ۱۹۶۰ء
ایم۔اے۔ " " ۱۹۶۱ء
ایم۔اے۔ ہارورڈ یونیورسٹی، کیمبرج (میساچوسیٹس) ۱۹۶۵ء
پی ایچ۔ڈی۔ یونیورسٹی آف کیلی فورنیا (لاس اینجلس) ۱۹۷۱ء

تدریس: سندھ یونیورسٹی (حیدرآباد) ۱۹۶۱ء تا ۱۹۶۴ء
یونیورسٹی آف کیلی فورنیا (لاس اینجلس) ۱۹۶۵ء تا ۱۹۷۰ء
یونیورسٹی آف وسکانسن (میڈیسن) ۱۹۷۰ء تا حال (اردو اور اسلامیات کا پروفیسر ہوں)

تصانیف و تراجم: زوال، آوارگی، تاریک گلی وغیرہ

تاریک گلی

بھابی نے کھانا چن دیا تو وہ چپ چاپ، پچے ادھپچے نوالے جلدی جلدی نگلنے لگا۔
اُسے اندیشہ تھا کہ کہیں دیر نہ ہو جائے اور اس کے پہنچنے سے قبل ہی جنازہ نہ اٹھ چکا ہو۔ بھابی نے یہ اضطراب دیکھا تو بولیں: "آدمیوں کی طرح کھاؤ۔ کھانا بھاگا نہیں جارہا۔" پھر شاید انھیں اپنے لہجے کی تندی کا خیال آگیا۔ چنانچہ اس کی شدت کو کم کرنے کی خاطر انھوں نے ندامت کے خفیف سے احساس کے ساتھ کہا: "میرا مطلب ہے اتنی جلدی بھی کیا! جانا تو نہیں ہے کہیں ؟ شاید پکچر وکچر؟ ۔۔۔۔"

لیکن جواب دینا ایک مرحلہ تھا۔ وہ سر جھکائے کچھ اور بھی تیزی سے نوالے نگلنے لگا۔
بھابی کو جس بات پر ندامت محسوس ہوئی تھی وہ اس پر کم از کم کوئی ردِ عمل پیدا نہ کرسکی۔
اتنا سب سوچنے کی مہلت ہی کہاں تھی۔ البتہ جب بھابی نے اپنی خوش خلقی کا مظاہرہ کرتے ہوئے پکچر کا شوشہ چھوڑا تو دور کی ایک لہر اس کے پورے جسم میں سرسرا کر رہ گئی: کیا ـــــ
اس نے سوچا ـــــ لوگ اتنے بے جگر بھی ہو سکتے ہیں؟ اتنے اہم واقعات سامنے رونما ہوں اور انھیں اِن کو سمجھنے کی ضرورت ہی نہ محسوس ہو؟ اگلا نوالا پلیٹ میں آرہا۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ بھابی موڈ دیکھ کنی کاٹ گئیں اور وہ تیزی سے باہر لپکا۔ اس تمام عرصے میں اس کا ذہن ایک لمحے کے لئے بھی مولوی صاحب کو پیش آنے والے سانحہ سے دور نہ ہوا تھا۔ مولوی صاحب روزے سے ہوں گے ـــــ بلکہ ان کا سارا کنبہ کنبہ ہی ـــــ اس پر اِس آفت کو آج ہی آنا رہ گیا تھا؟ اس کا دماغ دل سوز تفکرات کی آماج گاہ بنا ہوا تھا اور اس کے قدم تیزی سے

مولوی صاحب کے گھر کی طرف اٹھ رہے تھے ۔

رہ رہ کر درد کی ایک لہر اُس کے دل میں اٹھتی اور لمحے دو لمحے جولانی دکھاکر ڈوب جاتی۔ بھلا یہ کوئی مرنے کی عمر تھی ؟ اُس نے سوچا۔ آخر لوگ مرتے ہی کیوں ہیں ؟ کیا انھیں اُس خلا کا مطلق کوئی احساس نہیں ہوتا جو وہ یوں مرنے کے بعد اپنے متعلقین کی زندگیوں میں چھوڑ جاتے ہیں ؟ گزشتہ سال ہی تو مولوی صاحب نے کراچی میں ننھی کی پیدائش پر آڑے وقتوں کے لئے اٹھار کھے پس انداز سے ایک خوبصورت پالنا خریدا تھا..... اب ان کے دل پر کیا گزر رہی ہوگی !

وہ سر جھکائے سڑک پر ایستادہ بجلی کے کھمبوں کی روشنی میں آگے بڑھتا گیا۔ شام کے سارے واقعات ایک ایک کر کے اس کے ذہن کے کینوس پر اپنے اپنے منفرد رنگ نقش و نگار بنانے لگے ۔ ہر خط واضح ہوتا گیا اور ہر پیکر نمایاں ، تاآنکہ پوری تصویر اپنی تمام تر زندگی اور حرارت کے ساتھ ابھر کر سامنے آگئی ۔

شام افطار سے ذرا پہلے ، کالج میں اپنی کلاسیں پڑھا کر وہ گھر لوٹ رہا تھا۔ معًا مقابل رخ سے مولوی محمد اظہر بقا سائیکل پر آتے نظر آئے ۔ پیچھے کیریئر پر اُن کا دس سالہ لڑکا بیٹھا تھا۔ قریب آنے پر اُس نے سلام کیا ۔ مولوی صاحب فوراً سائیکل سے اُتر گئے اور نہایت زندہ مسکراہٹ سے اس کے سلام کا جواب دیا اور بولے "میں پرسوں آپ سے ملنے کالج آیا تھا لیکن آپ موجود نہیں تھے۔"

"ہاں، کچھ کام تھا ، اس لئے ذرا پہلے ہی گھر چلا گیا تھا۔ آپ کہیے مولانا خیر تو ہے نا ؟ ....."

کچھ کہنے کی کوشش میں مولوی صاحب کے لب ہلے لیکن اگلے ہی لمحے اُن کے چہرے پر عجیب سی سختی پھیل گئی اور انھوں نے مسکرکر کہا "بس خیریت ہی سمجھیے۔"

یہ ٹھیک ہے کہ اس وقت مولوی صاحب کے لہجے کی کھرائی ہوئی کیفیت کی وجہ وہ نہیں جان سکتا تھا لیکن اس کے باوجود یہ اس نے اس وقت بھی محسوس کر لیا تھا کہ اُن کی آواز میں خفیف سی لرزش اور اُن کے مسکراہٹ میں یاس کا مدھم سا عکس تھا ، یوں جیسے

کوئی بہت دھیمے دھیمے ان کے دل پر نیزے کی انّی جیسی نوک دار ہتھوڑی سے مسلسل ضربیں لگا رہا ہو اور زندگی کے سارے اعتماد اور قوت برداشت کے باوجود کسی ضرب پر کوئی نسبتاً سرکش آہ سینے کے خول میں گھٹ کر نہ مر رہی ہو۔

افطار میں بیس تیس منٹ ہی باقی ہوں گے ــــ اس نے سوچا۔ بقا صاحب کو مزید نہیں روکنا چاہیئے۔ شاید افطاری کا سامان خریدنے کے لئے بازار کا قصد ہو، پھر افطار سے پہلے گھر لوٹنے کا مرحلہ بھی ہے۔ تاہم رسمی سے انداز میں اس نے پوچھ ہی لیا؛ "کہاں چلے مولانا؟" پھر وہ دل ہی دل میں اپنی حماقت پر مسکرا دیا۔ دیر سے یونیورسٹی سے لوٹے ہوں گے۔ پھر سوچا ہوگا کچھ افطار کا اہتمام ہی کر لیا جائے۔ بھرا پرا کنبا ہے۔ بال بچوں کا کھڑاگ ہو تو اپنے لئے نہ سہی اُن کے لئے ہی کچھ نہ کچھ کرنا پڑتا ہے۔ اب بھلا یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات تھی۔

"ذرا کفن لینے جا رہا ہوں۔"

یہ انھوں نے اتنے عام لہجے میں کہا تھا جیسے ہم اور آپ سرِراہ کسی آشنا سے مڈبھیڑ کے بعد گھڑی دو گھڑی دورانِ گفتگو نہایت عام سے لہجے میں کہا کرتے ہیں۔ یوں ہی بس ذرا سینما تک یا بازار تک ــــــــــــــــ

"کیا؟" وہ بری طرح چونک کر کہہ اٹھا تھا۔ مولوی محمد اظہر بقا کے چہرے پر بظاہر کوئی تاثر اِتنا شدید تو نہ تھا، لیکن پھر بھی جانے کیوں ذہن نے اِس خبر کی تردید سے انکار کر دیا۔

"مگر مولانا ــــ بتائیے، تو سہی آخر ہوا کیا۔۔۔۔" وہ بدقت اتنا ہی کہہ سکا۔

"پانچ ماہ کی بچی تھی۔۔۔۔ ارے وہی ننھی جس کے لئے آپ کے ساتھ پالنا خریدا تھا۔"

"ہاں، ہاں۔۔۔۔"

ابھی ابھی انتقال ہو گیا ہے۔ سوچتا ہوں، تجہیز و تکفین سے جس قدر جلد ممکن ہو فارغ ہو بیٹھوں۔"

تب معاً اُسے خیال آیا کہ وہ صبح یونیورسٹی گیا تھا تو شعبۂ اسلامی ثقافت میں مولانا سے ملنے بھی پہنچا تھا۔ وہیں بنا صاحب نے بچی کی علالت کی خبر کے ساتھ مولانا کی رخصت کی اطلاع بھی دی تھی۔ اب واقعی گہری پریشانی نے اُسے آ لیا۔ اس خبر کے انکشاف سے پہلے کا

وہ ہنسنے ہنسانے والا روزمرہ کا ماحول اور اپنے وہ بے تکے مکالمے اُسے اب بڑی بری طرح چبھتے ہوئے محسوس ہوئے۔ اُسے اپنے ظالم ہونے کا احساس ہوا۔ ندامت سے اس کا سر جھکتا چلا گیا۔

"آپ چلیئے مولانا میں حاضر ہوتا ہوں۔"

"ارے اب آپ کہاں پریشان ہوں گے۔ رہنے دیجئے۔"

"نہیں۔ بس۔۔۔۔" وہ آگے کچھ نہ کہہ سکا۔ دونوں نے مصافحہ کیا اور اپنی اپنی راہ پر ہو لیئے۔

کیا زبردست آدمی ہے! میں نہ پوچھتا تو اس سانحے کا کبھی ذکر تک نہ کرتے۔۔۔۔ راہ پر چلتے ہوئے اب اس نے اپنے دل کی گہرائیوں میں مولوی صاحب کے لیئے ایک جذبہ بے اختیارانہ اُمڈتے ہوئے محسوس کیا۔ وہ اس جذبے کو کوئی نام نہ دے سکا۔ لیکن وہ ایسا ہی تھا جیسے دریاؤں کی روانی جو ہر چیز کو اپنی آغوش میں سمولے ۔۔۔ محبت سے پیار سے، شفقت سے!

مولوی محمد اظہر تھا اور اس کی عمر میں ربع صدی یا کم و بیش کا فاصلہ حائل تھا۔ وہ بشمول مرحومہ چھ بچوں کے والد اور پینتالیس سال کے لگ بھگ تھے اور وہ خود ۔۔۔ بائیس سال کا مجرد ادھیڑ عمر اور جوانی کا یہ سنجوگ کراچی یونیورسٹی کے در و بام میں ہوا تھا اور اسی کے زیر سایہ پروان چڑھا تھا۔ یہاں شعبۂ عربی سے ابھی گزشتہ سال ہی دونوں نے عربی میں ایم۔اے کیا تھا۔ طالب علمی کے زمانے ہی سے دونوں ایک دوسرے کی طبیعت کو بہت اچھی طرح سمجھ گئے تھے۔ نہ مولوی صاحب نے کبھی اس پر لادینیت کی تہمت رکھی، نہ مولوی صاحب کی رہبانیت کی حد کو چھوتی ہوئی مذہبیت اس کے طنز و تشنیع کا محرک یا ہدف بن سکی۔ مولوی صاحب کو ایم۔اے کرتے ہی یہاں یونیورسٹی کے شعبۂ اسلامی ثقافت میں لیکچرری مل گئی تو وہ یہاں چلے آئے اور اس کے کوئی دو ماہ بعد اُسے بھی ایک مقامی کالج میں اسلامی تاریخ، ثقافت اور عربی ادب پڑھانے کی پیش کش کی گئی تو وہ بھی کراچی سے یہاں آ نکلا۔ مولوی صاحب کی شخصیت اس کے لیئے اپنے میں بڑی کشش رکھتی تھی۔ بڑے سلجھے ہوئے اور ستھرے ذوق کے مالک تھے۔ مولوی ضرور تھے اور لوگ فتوے، مسئلے مسائل پوچھنے، نذر نیاز دینے دلانے اُن کی طرف رجوع بھی کرتے تھے، لیکن مسجد کے بیشتر مولویوں کے برعکس ان کی نظر کا حلقہ کبھی تر مال

اور صفت کی کمائی پر مرکوز نہ ہوا۔ نہ اتنے کم آمیز اور کم سخن کہ مخاطب تغافل سے تنگ آکر سرِ دیوار سے دے مارے، نہ اتنے بکی جھکی کہ دوسرے کو بولنے کا موقع ہی نہ دیں، بلکہ دونوں صفات کے بین بین ان کی دلکش طبیعت نے اپنے لیئے راہ نکالی تھی، جو دوسروں کے دل میں ان کے لیئے گہری محبت کی ضامن تھی۔ پھر مولوی صاحب کے سبھاؤ میں دنیا جہان کے دکھ درد سمیٹ لینے کا وہ جذبہ بھی تھا جو ہر کسی کو اُن کے بے حد قریب کر دینے کے لیئے کافی تھا۔ خود ان کی زندگی میں مفلسی کے کتنے پیوند لگے تھے اور غموں کے کتنے تفتان تھے ــــــ یہ جاننے کی نہ کبھی کسی نے کوشش کی، نہ مولوی صاحب کی کم آمیز طبیعت نے اپنے دکھوں سے دوسرے کو گراں بار کرنے کی صلاح دی۔ صبر، شکر، قناعت ــــــ یہ اُن کی شخصیت کے منفرد رنگ تھے۔ طالب علمی کے زمانے میں جب وہ ایک کالج میں تین سو روپے پر ملازم تھے، وہ اکثر باتیں کرتے کرتے گم سم ہو جاتے تھے جیسے کوئی فکر انھیں گھن کی طرح اندر ہی اندر چاٹے جا رہی ہو۔ تاہم ان کی کوشش یہی ہوتی کہ کسی کو رکھ رکھاؤ، گفتار اور اطوار سے اِس کا خفیف سا احساس بھی نہ ہو جائے۔ دو ایک بار اس نے زور دے کر پوچھا بھی۔ لیکن اول تو ٹال ہی گئے، مگر پھر اصرار پر اسی قدر کہہ سکے "کوئی بات نہیں خدا کا شکر کہ اپنی برادری کے دوسرے مولویوں سے بہت بہتر ہوں۔"

اور اب یہ سانحہ۔۔۔۔۔

سڑک پر دو چار راہ گیر تھے۔ وہ سر جھکائے تیز قدم چلا جا رہا تھا۔ اچانک اسے بڑی شدت سے سگریٹ کی طلب محسوس ہوئی۔ ایک تو عادی تھا پھر کھانے کے بعد تو طلب بھی سوا ہو جاتی ہے۔ جیب میں پیکٹ موجود تھا۔ لیکن چونکہ مولوی صاحب کا گھر نزدیک ہی تھا، وہ اپنے ارادے سے باز رہا۔ یوں سگریٹ ہونٹوں میں دبائے ماتمی گھر میں پہنچنے کی صلاح دل نے نہ دی۔ ورنہ پھر وہاں جانے کی ضرورت ہی کیا تھی؟

یوں تو وہ خود بھی ایسے گھرانے کا فرد تھا جہاں مذہب کا نقش بہت گہرا تھا، لیکن روزے نماز سے اُسے کوئی خاص دلچسپی پیدا نہ ہو سکی۔ اس کی وجہ خود اس کی فکر کے مطابق یہ تھی کہ انسان اپنی فطری راست بازی کے سہارے بھی اخلاقی اعتبار سے راسخ زندگی گزار سکتا ہے۔ مذہب بُری چیز نہیں لیکن بعض اوقات اس کے اتّباع سے افعال اور افکار میں بندھی ٹکی یکسانیت آجاتی

ہے۔ جس سے اعمال کی خالص روح مرجاتی ہے ...... پھر یہ بھی کہ آئے دن اخباروں میں مسجد کے حجروں کی گھناؤنی فضا میں برگزیدگان کے کارہائے نمایاں سے ترتیب پانے والی سرخیوں نے اسے مذہب سے قدرے برگشتہ کردیا تھا۔ اسے تو رشتے کے ایک بڑے میاں سے بھی صرف اسی بات پر چِڑ کد سی تھی کہ یوں تو وہ پنج وقتہ نماز باجماعت ادا کرنے کے عادی تھے اور اکثر سفید داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے راہِ راست پر چلنے کی تلقین فرماتے رہتے تھے، لیکن راہ چلتی عورتوں پر نظریں گاڑنے کو بھی اپنے فرائض یومیہ میں داخل شمار کرتے تھے۔ پھر موصوف نے اپنے ڈاکٹر سپوت کو رشوت ستانی سے کبھی نہ روکا تھا۔ اب اگر مذہب سے چمٹ کر بھی وہی سب کرنا ہے جو شیوۂ لادینیت ہے۔ تو پھر لامذہب رہنا ہی کیا برا ہے......

"کہاں چلے بھئی؟...."

وہ چونک گیا۔ سوچ میں غرق اُسے حامد صاحب جو اسی کے کالج میں انگریزی کے استاد تھے، آتے نظر ہی نہ آئے۔

"یونہی ـــــــ" اسے حامد صاحب کی موجودگی ایک ایسے موقعے پر کچھ اچھی نہ لگی جب وہ ساری دنیا سے اپنا ناتا توڑ کر صرف ایک محترم ہستی اور اس کے غم کی بابت ہی سوچنا چاہتا تھا

"ارے بتاؤ بھی!"

"ایک دوست کے یہاں وفات ہوگئی ہے" حامد صاحب کو مصر پا کر اس نے اتنا سا کہہ دیا۔

"بھلے بانس، تو کرتا پجاما ہی پہن لیا ہوتا! یہ کیا کہ سوٹڈ بوٹڈ چل دئے"

"پھر سہی، اس نے کہا اور یہ سوچتے ہوئے آگے بڑھ گیا کہ کپڑوں میں کیا دھرا ہے۔ اسے مولوی صاحب کا خیال آیا۔ ادھیڑ عمر کی تصویر میں غم کی چند لکیریں اور گہری ہوجائیں گی اور وہ ہستی جسے موت کا عقاب وقت سے پہلے ہی لے اڑا تھا؛ انسانی حیات کے صحیفے کا اختتامیہ ہمیشہ موت ہی کیوں ہوتی ہے؟ اس نے ایک بار پھر اس دکھ کے بارے میں سوچا جو مرنے والے اپنے پیچھے زندوں کو دے جاتے ہیں اور اس خلا کے بارے میں بھی....

جیسے ایک چکر ہے۔ انسان اپنی مقررہ سانسوں کو پورا کرتا ہے اور وہ غم جو دوسروں کے غیاب سے

تمام عمر اس پر طاری رہتا ہے اپنے پیچھے دوسروں کو امانتاً سونپ جاتا ہے ـــــ وہ امانت جو یہ لوگ دوسروں کو دے کر اگلوں سے جا ملتے ہیں ...

اسے امید تھی کہ اپنی ہردلعزیزی اور مذہب سے بے پناہ وابستگی کے سبب مولوی صاحب نے یہاں اپنے مختصر سے قیام کے باوجود ہزاروں شناسا پیدا کر لئے ہوں گے اور جس وقت وہ اُن کے یہاں پہنچے گا اچھا بھلا انبوہ نظر آئے گا۔ لیکن مولوی صاحب کے یہاں صرف چار افراد کو دیکھ کر اس کا ماتھا ٹھنکا۔ صورت یہ تھی کہ چونکہ مولوی صاحب کا مکان سڑک کے سہارے اور بہت چھوٹا سا تھا۔ اس لئے باہر مکان کے سہارے سہارے سڑک پر چار کرسیاں ڈال دی گئی تھیں۔ ان میں سے ایک خالی تھی بقیہ پر تین حضرات بیٹھے ہوئے تھے یہ سب باہم گفتگو کر رہے تھے۔ جو مختلف موضوعات کو محیط تھی اور گاہے بگاہے اس میں مرنے مرانے اور مولوی صاحب کا ذکر بھی آجاتا تھا۔ چوتھا آدمی قمیض کے نیچے کولھوں پر ہاتھ رکھے کھڑا تھا۔ مولوی صاحب موجود نہ تھے۔ اُسے شک سا ہوا کہ جنازہ کہیں اٹھ نہ چکا ہو تھوڑی دیر متذبذب رہنے کے بعد وہ خالی کرسی پر بیٹھ گیا اور رفعِ شک کے لئے نہایت مدھم اور منکسر لہجے میں اپنے برابر بیٹھے صاحب کو مخاطب کیا جو شلوار پر بوسکی کی قمیض پہنے ہوئے تھے اور وضع قطع سے مقامی معلوم ہوتے تھے "سنا ہے مولوی صاحب کی چھوٹی صاحبزادی کا انتقال ہوگیا ہے۔"

"ہاں سائیں۔"

"تو کیا وہ لوگ جا چکے ہیں؟" اس نے سہمتے ہوئے پوچھ لیا۔ حالاں کہ اپنا فعل اسے کچھ زیادہ ہی پست معلوم ہوا۔ اگر وہ جا چکے ہوں تو بھی کیا وہ چند ساعتیں مرحوم کے سوگ میں خاموش بیٹھ کر نہیں گزار سکتا؟

اس پر وہ صاحب تو چپ رہے لیکن سرے پر بیٹھے ہوئے صاحب نے نہایت مستعدی سے فرمایا: "غسل دیا جارہا ہے۔"

یہ صاحب سفید براق کلیوں والا مکلف کرتا اور تنگ موری کا علی گڑھ کٹ پاجامہ پہنے ہوئے تھے۔ سر پر دوپلی بھی تھی۔ عمر کے اعتبار سے پینتیس چالیس کے پیٹے میں ہوں گے۔

چہرے سے عیاں تھا کہ زمانے کا سرد و گرم چکھے ہوئے ہیں۔ ان کی چھوٹی بے حد چکیلی، اپنے حلقوں کی محدود دنیا میں متجسس آنکھیں اس بے قراری سے جھپک رہی تھیں گویا انھیں کوئی بھاری نقصان ہو گیا ہو۔ جیسے طوعاً و کرہاً یہاں پہنچے ہوں۔ شاید یہی وجہ تھی جو وہ مولوی صاحب کے گھر ہونے والے سانحے کی بابت سن کر یوں اپنی نشست پر منھ بنا کر سمٹ رہے تھے گویا نیم کی ساری کڑواہٹ ہی کیوں نہ گھل کر رہ گئی ہو۔ اپنی طرف سے انھوں نے تو شمولیت ہی سے انکار کر دیا تھا، لیکن بھلا ہو ان کی عاقبت اندیش اور دنیا شناس بیوی کا جس نے افطار کرا کر یہ کہتے ہوئے گھر کے باہر کر دیا، "بھلے مانس اب جا بھی چکو! یہی تو موقع ہے ہمدردی جتا کر اپنے عزیز میاں کے لیے درجۂ اول کی کامیابی حاصل کرنے کا!"

سڑک پر اکا دکا راہ گیر آ جا رہے تھے۔ رمضان کے دن تھے۔ یوں بھی ان دنوں سڑکیں سرِ شام ہی خالی ہو جاتی ہیں۔ کبھی کبھار کوئی تانگہ گزر جاتا یا پھر گھڑگھڑاتی ہوئی کوئی بس۔ سامنے نکڑ پر ایک کیبن تھی۔ جسے کسی ملباری نے نہایت ہوشیاری اور کاروباری سوجھ بوجھ سے ایک عدد ہوٹل میں تبدیل کر دیا تھا۔ کیبن کے ایک حصّے میں پنواڑی کی دکان بھی تھی جس پر ایک ریڈیو دھرا تھا۔ اس وقت سیلون سے بنا کا گیت مالا کا پروگرام نشر ہو رہا تھا اور چند ٹیڈی بوائز چست پتلونیں منڈھے اپنے چھٹنکی کولھے نغمے کی گت پر گردش دے رہے تھے۔ کولھے کی ہر گردش پر سلگتی سگریٹ کی راکھ اپنے تئیں قاتل انداز میں جھاڑتے اور پھر بڑے میکانکی طور پر ایڑیاں چپل سے بلند ہو جاتیں۔ گویا اُن کے جسم کا ہر ہر عضو کسی اجنبی قوت سے تھرک رہا تھا۔

اُس نے یہ سب دیکھا۔ یہ سب اُسے بے حد عجیب اور عجیب سے زیادہ غیر حقیقی لگا۔ نزدیک بیٹھے ہوئے حضرات آپس میں مسلسل گفتگو کیے جا رہے تھے۔ اس سے اُسے الجھن ہونے لگی۔ ایک صاحب کو جانے کیا سوجھی کہ اٹھے اور کیبن سے بڑے بڑے کرارے پان بندھوا لائے اور ایک ڈبیا سگریٹ بھی۔ پھر یہ اشیا انھوں نے بڑی فیاضی سے بقیہ حضرات کو پیش کیں۔ لیکن اسے وہ جان بوجھ کر نظر انداز کر گئے۔ کوئی اور موقع ہوتا تو بُرا لگنے نہ لگنے کا سوال پیدا ہو سکتا تھا لیکن اس وقت یہ فعل اسے بہت اچھا لگا۔ خود اس کی جیب میں سگریٹ موجود

تھی۔ تاہم وہ دانستہ تمباکو نوشی سے احتراز کر رہا تھا۔ اسے اچھا نہ لگا کہ اس ماتم کدے میں اپنی ادنیٰ سی اشتہا کو پورا کرے۔ اچھا ہی تھا جو انھوں نے سگریٹ نہ پیش کی ورنہ انکار کے لیے ابھی لب کھولنا ایک مرحلہ ثابت ہوتا۔

وہ سب کے سب سگریٹ پھونکتے، پان چباتے ایسے گفتگو کر رہے تھے جیسے وہ سب مہمان ہوں اور میزبان ابھی ابھی اٹھ کر کسی ضرورت سے درونِ خانہ گیا ہو اور وہ اس مہلت کو غنیمت جان کر اس سے پورا پورا فائدہ اٹھا رہے ہوں۔

مگا تیسرے آدمی نے ـــــ جو بقیہ حضرات ہی کی طرح نہایت درجے کا پابندِ صوم و صلوٰۃ معلوم ہوتا تھا اور جس نے شانوں پر روئیں دار تولیہ بڑی بے فکری سے ڈال رکھا تھا ـــــ اپنی نشست پر بے قراری سے کسمسا کر پہلو بدلا جیسے کمر میں بچھو نے ڈنک مار دیا ہو اور پھر تڑپ کر کہا، "کیا وقت ہوا ہو گا؟"

اس کے انداز سے عیاں تھا کہ وقت تو وہ یوں ہی پوچھ رہا ہے۔ اصل مقصد تو اپنی کوفت کا اظہار ہے اور یہ تجسس کہ اب اور کتنی دیر یہاں رکنا ہو گا۔

"آٹھ بج رہے ہیں" دو پلی والے صاحب نے جواب دیا۔

"مولوی صاحب سے کہلا بھجواؤ جی" تولیے والے صاحب بولے، "ذرا جلدی کریں۔ عشاء کی نماز ساڑھے آٹھ بجے ختم ہوتی ہے۔ اگر دیر ہو گئی تو لوگ تراویح کے لئے کھڑے ہو جائیں گے۔ پھر نمازِ جنازہ کا وقت ۔۔۔۔ کیا دو بجے رات واپسی کے ارادے سے آئے ہو بھائی؟"

"ٹھیک ہے میں اندر کہلاتا ہوں۔" دو پلی والے صاحب نے جواب دیا۔ "ارے مگر قبرستان میں تو اندھیرا گھپ ہو گا۔ بتی کا انتظام تو کر لیا جائے۔"

اس پر چوتھا شخص جو ابھی تک کھڑا تھا اور وضع قطع کے اعتبار سے شاگرد پیشہ معلوم ہوتا تھا آگے بڑھا اور بولا "اپنی تو نماز ہی گئی۔ کہہ بھجواؤ جی ذرا جلدی کریں۔ آج تراویح کا ناغا ہو گیا تو آخرت ماری جائے گی۔ مولوی صاحب کا کیا ہے۔ میں جا کر پیٹرومیکس لاتا ہوں۔"

۔چوتھے آدمی کے جاتے ہی ہلکی سی بھنبھناہٹ ہوئی اور پھر خاموشی چھا گئی۔ اس نے

سکون کا سانس لیا۔ یہ لمحہ ـــــــ اس کا جی چاہا ـــــــ اس وقت تک کے لئے منجمد ہو جائے جب تک ساری رسومات پوری نہ ہو لیں۔

لیکن یہ لمحہ منجمد نہ ہوا اور نہ جاوداں۔ بلکہ اس کا سارا سکون درہم برہم ہو گیا۔ کیونکہ دو پلی والے صاحب اس سے مخاطب تھے۔ "اجی آپ کہاں رہتے ہیں؟"

"یہیں" مزید گفتگو سے بچنے کے لئے اس نے بڑی لاتعلقی سے بے حد مختصر جواب پر اکتفا کی۔ لیکن کچھ لوگ دل کی مغموم دنیا میں دیوانہ وار در آتے ہیں اور ایک لمحے میں اُسے تہ و بالا کر کے رکھ دیتے ہیں۔

"جی میرا مطلب ہے آپ مولوی صاحب کو جانتے ہیں؟"

"ہاں ـــــــ"

"یہاں کہاں رہتے ہیں؟"

"ڈاک خانے کے پاس"

"وہ جو لال مکان ہے ..... اس میں؟"

"نہیں ـــــــ"

دو پلی والے صاحب مایوس ہو کر خفت مٹانے کی خاطر رخ پھیر کر سائیں سے بولے "جی وہ میں نے کہا ..... آپ کو عبدالماجد دریابادی کی تفسیر والا قرآن لمڈے نے پہنچا دیا تھا؟"

"ہاں سائیں۔ مگر صحیح بخاری بھیجنے کو بھی تو کہا تھا آپ نے ....."

اتنے میں چو تھا آدمی پیٹرومیکس اٹھائے آ پہنچا۔ اُن کو یوں بے فکری سے گپیں مارتے دیکھ کر بہت جز بز ہوا۔ بولا "لو جی اپنی تو جماعت ہی گئی۔ سوا آٹھ بج چلے۔ تراویح کو جماعت کھڑی ہو گئی تو نماز جنازہ ....."

ٹھیک تب مولوی صاحب ہاتھوں میں جنازہ اٹھائے نکلے۔ اُس کا دل دھڑ دھڑ کانپنے لگا۔ اسے محسوس ہوا کہ وہ چیونٹی سے بھی زیادہ حقیر، بے اہمیت اور کمزور ہے۔ وہ سب مولوی صاحب کے پیچھے پیچھے چل پڑے۔ یہ لوگ اب جنازہ اٹھائیں گے۔ پھر نماز پڑھیں گے ..... معاً اسے خیال آیا کہ وہ پاک نہیں۔ یہاں پہنچنے سے قبل اتنا وقت نہ تھا کہ بالٹی

بھر پانی ہی دھڑ پر انڈیل لیتا۔ مگر یہاں کون دیکھنے آیا ہے کہ پاک ہے یا ناپاک؟ باوضو ہے یا بے وضو؟ لیکن اس خیال کے آتے ہی اس نے خود کو بے حد ذلیل اور قابلِ نفرت محسوس کیا۔ وہ اتنا پست بھی ہو سکتا ہے؟ خود کو دھوکہ دے اور دوسروں کو بھی؟ وہ مولوی صاحب کو اپنے غم و اندوہ کا یقین کروانے تو یہاں نہیں آیا ہے! اور نہ ہی مذہب کے خیال سے۔ اگر یہی بات تھی تو چچا اور دادا کا حق مقدم تھا جو گزشتہ سال آگے پیچھے چل بسے تھے۔ والد کو نہایت صدمہ تھا، لیکن اس نے کھلے عام جنازے میں شرکت سے انکار کر دیا تھا۔ امّاں سمجھا کر تھک ہاریں کہ خدارا دکھاوے کو ہی شامل ہو جاؤ۔ لیکن اُسے تو جیسے دکھاوے کا کوئی کام کرنے سے کد تھی۔ مولوی صاحب سے اُسے لگاؤ تھا اس لئے سیدھا چلا آیا تھا۔ چنانچہ اب وہ سب کے پیچھے پیچھے سر جھکائے چل رہا تھا۔ وہ تمام باتونی حضرات —— جن کا نفس امارہ دو لمحے بھی پان سگریٹ کی اشتہا پر قابو رکھنے سے عاجز تھا —— اب لپک لپک کر میت ہاتھوں میں لے لے کر کھلے عام ثوابِ دارین حاصل کر رہے تھے۔

کچھ دور جانے کے بعد مولوی صاحب نے میت ان لوگوں کے سپرد کی اور پاس کی مسجد میں لوگوں کو تراویح سے قبل ذرا کی ذرا نمازِ جنازہ کا انتظار کر لینے کو کہنے تیز تیز قدموں سے آگے بڑھ گئے۔

نکڑ پر پہنچتے پہنچتے ایک بس کہیں سے دندناتی آ نکلی تو وہ سب دم بخود کھڑے ہو گئے۔ تنے میں برابر کھڑے تانگے میں جُتے گھوڑے کو بھی ادبدا کر دل لگی سوجھی —— چھپا چھپ جو چھینٹے پڑے تو اُن سب نے باری باری ایک دوسرے کو چور نظروں سے دیکھا، پھر ایک خاموش معاہدے کے تحت نظریں نیچی کر لیں۔ پردا کاہے کا اور شرم کیسی! کون کس سے افضل تھا۔

مسجد کے دروازے پر آ کر سب ٹھہر گئے۔ اس نے سوچا کہ مسلمانوں کو صرف ایک ہی کام آتا ہے۔ مسجدیں بنوانا۔ چھوٹے سے شہر میں اچھی بھلی تعداد موجود تھی۔ دو سو سے کم کیا رہی ہونگی پھر ٹھیک غلاظت کے بیچ جگہ ڈھونڈ نکالی تھی۔ گندگی نالیوں میں بہہ رہی تھی۔ مارے تعفن کے دماغ پھٹا جا رہا تھا۔ وہ فیصلہ کر چکا تھا۔ نہ نمازِ جنازہ پڑھے گا۔ نہ ہی معصوم اور پاک ہستی کی میت اپنے ناپاک جسم پر لے گا۔

"آپ لوگ اندر جائیں" دو پلی والے صاحب بولے۔

"لو جی، یہ رومال جنازے پر رکھ دو۔ کہاں ہاتھ پر لئے کھڑے رہو گے" تولیے والے صاحب نے کہا اور ٹھیک مسجد کے دروازے کے نزدیک رواں چونچے کے پاس مٹی پر میّت کے اوپر کا کپڑا بچھا دیا۔

وہ —— جو اب تک اس تمام ہنگامے میں صرف ایک خاموش تماشائی کی حیثیت اختیار کیے ہوئے تھا —— انسانی جسم کی اس بے حرمتی پر چپ نہ رہ سکا اور بولا "صاحبو! وہ رہی درزی کی دکان۔ اس کے چبوترے پر ہی رکھ دیں۔"

سب نے اُسے یوں کھا جانے والی نظروں سے دیکھا جیسے کہہ رہے ہوں۔ اس سوٹڈ بوٹڈ کافر کو یہ جسارت کیسے ہوئی! اس نے سہم کر نظریں نیچی کر لیں۔ وہ اُسے نہایت دزدیدہ نگاہوں سے گھورتے ہوئے چبوترے کی طرف بڑھے اور پیٹر و میکس چبوترے پر رکھ کر پاس ہی میّت بھی رکھ دی۔

"جاؤ نا —— میں یہاں دیکھتا ہوں" دو پلّی ٹوپی والے نے کہا۔

سب چل دئے اور وہ کافور اور عطر میں بسی ننھی سی لاش کے نزدیک اکڑوں بیٹھ گئے وہ بھی قریب آکر ساکت و صامت کھڑا ہو گیا۔

"اجی میں نے کہا" دو پلی ٹوپی والے صاحب نے اسے مخاطب کرتے ہوئے کہا، "کھڑے کہاں رہو گے۔ ذری کی ذری دم لینے کو بیٹھ جاؤ۔"

اسے یہ اندازِ گفتگو بالکل نہ بھایا۔ پھر بھی اُس نے شائستگی سے جواب دیا "جی میں یہاں ٹھیک ہوں۔"

جواب اُس نے محض اخلاقی فرض سمجھ کر دے دیا تھا۔ وہ تو بس عقیدت سے کھڑا رہنا چاہتا تھا۔ انسانی جسم کی اس کے نزدیک بڑی اہمیت تھی۔ پھر یہ تو ایک ننھی منی کا جسم تھا جس کی روح —— پاک، معصوم، برگزیدہ روح —— سات آسمانوں کی نیلاہٹوں کے عقب سے اپنے تمام تر زہد اور تقدس کے ساتھ، صرف چند گھڑیوں کے لئے یہاں آئی تھی، چند سانسیں لی تھیں، لمحہ دو لمحہ مبہم سے انداز میں مسکراتی تھی اور پھر ان بادلوں میں جا چھپی تھی جن کے پیچھے وہ

سورج تھا جس سے ہر دم تقدس کی کرنیں پھوٹتی تھیں، وہ دنیا تھی جہاں پاکی کا نور تھا، یہاں جیسے عجیب رشتے اور عجیب تر تعصبات نہ تھے۔ اس پاک جسم اور اس خالص روح کی تقدیس کا تقاضا تھا کہ وہ احتراماً سر جھکائے خاموش کھڑا رہے۔

"میں نے کہا ــــــ کب تک کھڑے رہو گے جی۔ اب بیٹھ بھی جاؤ"

میں ساری عمر کھڑا رہ سکتا ہوں اور تم شاید اس فرق کو کبھی نہ سمجھ سکو گے.....

"کہاں کے ہو جی؟" وقت گزاری کے لئے دوپلی والے صاحب نے پھر سلسلۂ کلام جاری کیا۔

اس کے چہرے پر سختی اور ناگواری کا ہلکا سا تاثر پھیل گیا، لیکن اپنی شائستگی سے مجبور ہو کر اس نے جواب دیا "علی گڑھ"

"کون سا علی گڑھ؟ علی گڑھ تو دو ہیں نا؟ اور دونوں ضلعے ہیں۔ انھوں نے اپنی علمیت بگھاری۔

"جی جہاں مسلم یونیورسٹی ہے"

"مولوی صاحب کو جانتے ہو؟"

"جی ــــــ"

"کہاں سے؟"

"کراچی ــــــ"

نماز ختم ہوتے ہی جنازے کے ساتھ مولوی صاحب، وہ اور وہی چاروں حضرات رہ گئے۔ بقیہ نمازی تراویح کے لئے مسجد میں رینگ گئے۔ اب جنازہ پیٹرومیکس کی یرقان زدہ اور بلدیے کے کھمبوں کی دودھیا روشنی میں قبرستان کی سمت رواں دواں تھا۔ اور وہ ــــــ تو اُن سب کے پیچھے بھرپور سنجیدگی سے زندگی کی بے ثباتی اور مولوی صاحب کے اندوہ کے بابت غور کرتا جا رہا تھا۔

"مولوی صاحب، بٹیا کے بچے مریں؟" دوپلی والے صاحب کے ہاتھوں سے بے وزن میت اپنے ہاتھوں پر لیتے ہوئے تولئے والے صاحب نے مولوی صاحب سے استفسار کیا۔

سوال کی مہملیت مولوی صاحب کو یقیناً ناگوارِ خاطر محسوس ہوئی ہوگی، تاہم انھوں نے بڑے ضبط اور شائستگی سے جواب دیا "پونے چھ بجے"۔

نٹ یا بازی گر کے ہاتھوں میں اچھلتی بے وقعت گیند کی طرح ننھی بچی کا بے جان جسم مختلف ہاتھوں میں منتقل ہوتا نہر تک جا پہنچا۔ وہ سب اس طرح چل رہے تھے جیسے قبرستان کے بجائے کسی عزیز کے یہاں جا رہے ہوں۔ کبھی کبھی ان کی گفتگو کی آواز فضا کی یکسوئی اور سکوت پر بے حد گراں گزرتی۔ اگر کوئی مہر بلب تھا تو مولوی صاحب تھے یا وہ خود۔ پل کے قریب پہنچ چکنے کے بعد دوپلی والے صاحب نے قیادت فرمائی "پل سے نیچے پل کے سہارے چلو بھئی"۔

سب کچی مٹی میں اتر گئے۔ اس کے پاؤں کچھ عجیب سی نم ریت میں دھنس کر رہ گئے لیکن اس نے کسی ناگواری کا اظہار نہ کیا۔

"توبہ ہے بھئی۔ کیا گندا علاقہ ہے! اس پر یہ ریت ــــــ خدا کی پناہ!" تیسرے صاحب نے منھ بناتے ہوئے کہا۔

"اجی اب دائیں کو مڑ جائیو" دوپلی والے قائد صاحب نے رہنمائی کی۔

کچھ عجیب سی ریت تھی۔ سیلی ہوئی سی، پھر گرد بھی قدموں کے دباؤ سے اڑ رہی تھی چاروں طرف ایک عجیب سی بو رچی بسی تھی۔ کہنگی، چاک کے ٹکڑوں، کیمیاوی اجزا، اپلوں اور جلتے کاغذ کی ملی جلی گھٹی ہوئی بو، جو سینے میں داخل ہوتے ہی گھٹن کا احساس پیدا کر دے راستا بھی ٹیڑھا میڑھا تھا۔ جھاڑ جھنکاڑ کے بیچ سے بہ مشکل نکالا گیا تھا۔ نہر کے قریب کی وجہ سے رطوبت اتنی زیادہ تھی کہ جب اس کے سوا بقیہ حضرات نے گرد سے بچنے کے لئے پائنچے چڑھائے تو ننگی پنڈلیوں پر نمی کا احساس بڑھ گیا اور خارش سی ہونے لگی۔ چاروں طرف جھینگر اپنے مسلسل ریں ریں سے فضا کی یکسوئی لہولہان کر رہے تھے۔ سکوت تھا اور اندھیرا تھا۔ مچھروں اور جھینگروں کی آواز کا تسلسل خاموشی میں پیوست ہو کر خود اس کا حصہ بن چکا تھا۔ میونسپلٹی کی روشنیاں سیدھی سڑک چھوڑتے ہی بہت پیچھے رہ گئی تھیں۔ جنازہ پیٹرومیکس کی روشنی میں آگے بڑھ رہا تھا۔ ہر طرف ہوحق اندھیرے میں سنسان رات میں پیٹرومیکس کی قلیل سی روشنی کے

دوش پر ڈولتے طویل سائے عجیب غیر ارضی سماں پیش کر رہے تھے۔

"مجھے تو ڈر لگ رہا ہے ——" تولیے والے صاحب نے سائیں سے سرگوشی میں کہا۔

دو فرلانگ طے کرنے کے بعد دو پلی والے صاحب نے پھر دائیں کو مڑنے کے لیے کہا۔ اب سامنے ایک مسجد نظر آ رہی تھی جہاں لالٹین کی کم زور سی روشنی میں نمازی صف آرا تھے۔ مسجد سے لگ کر یہ لوگ نشیب میں قبرستان کی طرف اتر گئے۔

یہ لوگ برابر نشیب میں بڑھ رہے تھے۔ وہ معصوم جسم ایک سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے ہاتھ میں منتقل ہوتا رہا۔ قبر کی تلاش میں یہ لوگ کوئی دو فرلانگ اور آگے نکل آئے، لیکن کوئی تازہ کھدی قبر نظر ہی نہ آئی۔ مولوی صاحب کے چہرے سے عجیب بے بسی اور تھکن رس رہی تھی۔

"بھئی مجھے لگتا ہے یہ قبرستان پٹ چکا ہے اور کفن دفن کی ممانعت کر دی گئی ہے نہر کی پلی طرف بھی تو شاید ایک قبرستان ہے ....." تنگ آ کر تولیے والے صاحب نے کہہ ہی دیا۔

مولوی صاحب کے چہرے پر فکر کا بادل اُمڈ آیا۔ دو پلی ٹوپی والے صاحب نے فوراً اس خیال کی تردید کر دی "جی یہ تو ممکن ہے قبرستان اس طرف اور پھیلا ہوا ہو، لیکن نہر کی دوسری طرف کیسے ہو سکتا ہے؟"

"اماں تم لاش یہیں رکھ دو۔ چلو مل کر تلاش کرتے ہیں۔ کہیں تو وہ قبر ملے گی ہی۔"

لاش؟..... پھول کے بدن کو کوئی لاش کیسے کہہ سکتا ہے؟ نوشگفتہ، پاک، معصوم اور مقدس پھول کے بدن کو؟ اُسے لگا جیسے وہ باد و باراں کے کسی غضب ناک اور قہر آلود طوفان کے ٹھیک وسط میں پٹخ دیا گیا ہو —— ایسا طوفان جس کے بے رحم تھپیڑے کسی مستحکم عمارت کی جڑیں کھود کر اینٹ سے اینٹ بجا دیں۔

یہ سنتے ہی سائیں نے بچی کی میت زمین پر اپنے قدموں کے پاس اس عجلت سے رکھ دی جیسے وہ کسی ایسے ہی ایک امدادی جملے کے تو منتظر تھے، پھر اُٹھ کر ذرا کمر سیدھی کی، سکون کا سانس لیا، جیسے ابھی ابھی زمین پر پھول کا سا بے وزن جسم نہ رکھا ہو، دن بھر کی مشقت

کے بعد سر سے لکڑیوں کا وزنی گٹھر نیچے ڈال دیا ہو۔ مولوی صاحب نے عجیب یاس انگیز حسرت سے بچی کی میت کو دیکھا، جیسے ان کی اپنی بچی نہ ہو، کوئی یتیم ہو جس کا لاشا یتیم خانے کے منتظمین جلد از جلد پھینک پھانک کر بھاگ چھوٹنے کے درپے ہوں۔ یہ حسرت اس سے پنہاں نہ رہ سکی

"سید صاحب کو دفن کرنے آئے تھے۔ یہی کوئی ہفتہ پہلے، تو مجھے اچھی طرح یاد ہے راستے میں گورکنوں کی جھگی ملی تھی۔" تو پلے والے صاحب نے کہا۔ "وہ جھگی ڈھونڈنی چاہیئے۔"

قبر چھوڑ کر اب وہ جھگی کی تلاش میں سرگرداں تھے۔

کافی تلاش کے بعد بھی جھگی نہ ملی، نہ کسی تازہ کھدی قبر کا نام و نشان ہی۔ سائیں نے بھی کہا کہ شاید یہ قبرستان بھر چکا ہے، دوسرا ہوگا ورنہ لڑکے نے تو آکر کہا تھا قبر تیار ہے پھر آخر کہاں غائب ہو گئی؟ لیکن دوپلی والے صاحب مصر تھے کہ حقیقت اس کے برعکس ہے اور کہ وہ بہت کچھ جانتے ہیں......

اسی تگ و دو میں قریب قریب ایک گھنٹہ گزر گیا۔ اب مولوی صاحب سے نہ رہا گیا اور وہ صحیح اطلاع حاصل کرنے مسجد کی طرف چل دیئے۔ تھوڑی دیر بعد وہ نڈھال لڑکھڑاتے قدموں سے لوٹے، جیسے سب کچھ گنوا کے آرہے ہوں۔ پھر مردہ سی آواز میں بولے "ایک نمازی سے پوچھا تو معلوم ہوا یہ تو بھر چکا ہے۔ نہر کی دوسری طرف والے میں دفن کرنا ہوگا۔"

وہ الٹے پاؤں لوٹ گئے۔ پل پر پہنچے تو دوپلی والے صاحب نے اب کی پل سے لگ کر بائیں جانب نشیب میں چلنے کی ہدایت کی، لیکن سائیں نے مستحکم آواز میں کہا۔ "بھئی پل سے ہو کر چلنا پڑے گا۔"

پل سے ہو کر یہ لوگ دوسری طرف جا پہنچے اور گھپ اندھیرے میں پیٹرومیکس کی محدود روشنی کے دائرے میں پتلی سی پگڈنڈی پر چلنے لگے۔ وہ ان سب کے پیچھے تھا ——— سر جھکائے، فکر میں غلطاں۔ جو کچھ ہو رہا تھا اس میں حیرت کے کتنے طلسم پوشیدہ تھے! یہ بڑی عجیب فضا تھی ——— "الف لیلہ" کی کوئی کہانی جاگ اٹھی تھی یا پھر "طلسم ہوش ربا" کا کوئی قصہ!...... اس کا ذہن ہر لمحے کے ساتھ پھیلتا گیا، حتیٰ کہ وہ اپنے ارد گرد کی ہر شے کا احساس کھو بیٹھا۔ ایک عجیب دبیز دھند نے ساری کائنات کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔

جہاں ہر چیز اپنی ہیئت اور جوہر سے برگشتہ ہو کر بالکل بے مفہوم ہو گئی تھی۔ پھر اُسے لگا جیسے وہ کسی خلا میں موجود ہو، یکہ و تنہا۔ پوری کائنات خالی ہو چکی ہو اور اس کی سطح سے سمندر، فلک بوس پہاڑ، ساری روئیدگی، غرض فطرت اور انسانی محنت کے ہاتھوں وجود میں آئی ہوئی ہر جامد اور متحرک شئے بس ایک دبیز دھند میں روپوش ہو کر رہ گئی ہو ۔۔۔۔۔

پھر اسے محسوس ہوا جیسے اِس نیم تاریک دھند کے عین وسط میں کسی نے ٹارچ روشن کر کے اِس وسطی حصے کو دھند سے خالی کر دیا ہو، پھر اس روشنی میں اسے چند پیکر نظر آئے جن کے کندھوں پر ایک جنازہ تھا ۔۔۔۔ اور قدموں میں پارے کا سا اضطراب لئے وہ بس چلے جا رہے تھے۔ کہاں؟ یہ ان میں سے کسی کو معلوم نہ تھا۔ ان کے چہروں سے ارادے کی کمی اور برہمی کا تاثر مترشح تھا۔ وہ جلد از جلد اپنا بوجھ اتار پھینکنے کے درپے تھے، لیکن ان کی آنکھیں دیکھنے سے، اپنی منزل کی شناخت سے معذور تھیں۔ یا شاید اس نے جس نے ان کی آزادی سلب کی تھی، اس لازوال اندھیرے میں ساری عمر سر مارنے کے لئے چھوڑ دیا تھا۔

گھنٹا بھر ٹامک ٹوئیے مارنے کے بعد وہ قبرستان کی حدود میں داخل ہوئے، تیسرے آدمی نے چاروں طرف قبروں کو دیکھ کر ایک جھرجھری لی۔ گورکنوں کی جھگی کے پاس پہنچ کر وہ دانستہ رک گئے۔ چند آوازیں فضا میں پھیل گئیں۔ پھر جھگی کے دروازے پر تسلسل سے چند دستکوں کی آواز ابھری۔ لیکن کوئی بھی نہ نکلا۔ پاس ہی ایک بارہ تیرہ سال کا لڑکا کھڑا تھا۔ اُس نے آگے بڑھ کر کہا "چلو میں قبر دکھاتا ہوں۔ وہ سب میرے بھائی ہیں اور کھانا کھانے گئے ہیں۔"

وہ اُس کی قیادت میں چلنے کو تیار ہوئے تو لڑکے نے نہایت تمسخر سے کہا "یہ سل تو اٹھالو ـــــ"

ابھی فیصلہ ہو ہی رہا تھا کہ کون اٹھائے کہ اُس نے آگے بڑھ کر سل ہاتھوں پر لے لی اور ان کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ تھوڑی دیر بعد وہ ایک تازہ کھدی ہوئی قبر کے پاس پہنچے تو لڑکے نے اشارہ کرتے ہوئے کہا "یہ رہی!"

سب قبر کے گرد نیم دائرے کی شکل میں کھڑے ہو گئے۔

بس بسم اللہ کہہ کر اتار دیجئے اقبر میں" دوبلی والے صاحب نے مولوی صاحب سے کہا؛
"اب دیر کا ہے کی ہے"!

مولوی صاحب نے میت کو ہاتھوں پر لیا۔ قبر بمشکل بالشت بھر چوڑی تھی۔ اس پر دوبلی والے صاحب نے اظہارِ خیال ضروری سمجھا "کم بختوں نے کس قدر تنگ کھودی ہے! اور اب غائب ہو گئے ہیں۔ مٹی آ کر انسے کا باپ ڈالے گا!"

"ادھر ایسا ہی رواج ہے" سائیں نے جواب دیا۔

وہ سب سے الگ تھلگ کھڑا دیکھا کیا۔ تولیئے والے صاحب نے پیٹرومیکس اونچا کیا اور مولوی صاحب نے جذبات کی جانے کن اُجاڑ، ہول ناک سرحدوں سے گزر کر میت قبر میں اتار دی۔ اُن کے ہاتھوں میں ذرا ذرا لرزش تھی۔ اس مجبور کی سی جو سنگینوں کے سائے میں اپنا متاعِ زیست ڈاکوؤں کے حوالے کر رہا ہو...... وہ ایک لمحہ ـــــ سنسناتی ہوئی خاموشی سے زیادہ خاموش تھا۔ لیکن پل بھر میں اس کا خاموش تقدس تولیئے والے صاحب کے الفاظ سے چور چور ہو گیا: "ابھی قبلہ رخ رکھیئے گا حضرت ـــــ ہاں!"

مولوی صاحب کے دل پر اس وقت کیا کچھ نہ گزر رہی تھی، تاہم انھوں نے جواب دے ہی دیا: "میں نے قبلہ رخ ہی رکھا ہے نَنھی کو ـــــ"

"اب بند بھی کھول دو جی!" چوتھے آدمی نے مستحکم آواز میں ہدایت کی: "ہاں یہ کمر اور یہ پائنتی والا بھی!"

مولوی صاحب نے بند کھول دیئے، اور آخری دیدار کے لئے چہرے سے کفن سرکایا۔ جانے دوسروں پر کیا بیتی، لیکن وہ ضرور سر تا پا دہل گیا۔ اس قدر سرخ و سفید اور جاندار چہرہ! پلکیں آپس میں یوں سمٹی ہوئیں، جیسے کھلنے سے ذرا پہلے کلی۔ گول، نازک چہرہ، جس کے تقدس کی قسم فرشتے بھی کھا سکیں۔ کون کہے گا اس نے ابھی ابھی دنیا سے منہ موڑا ہے۔ اس نے تو صرف آنکھیں بند کی ہیں۔ ٹپ ٹپ ـــــ دو آنسو اس کی آنکھوں سے اُمڈے اور گر کر ریت میں جذب ہو گئے۔ مولوی صاحب کی حالت بھی کم و بیش ایسی ہی تھی۔ البتہ بقیہ حضرات کے چہرے کسی قسم کے تاثر سے قطعی عاری تھے۔ جامد سپاٹ! جیسے یہ تو روز ہی ہوتا ہے اور

ہوتا ہی ہے تو پھر اس میں ایسی کون سی غیر معمولیت ہے جو متاثر ہوا جائے!

مولوی صاحب نے ننھی کا چہرہ ابھی جی بھر کر دیکھا بھی نہ تھا کہ اسے پھر کفن سے ڈھانپ دیا گیا۔

"لو جی مولوی صاحب اب ذری یہ عطر وطر اور چھڑک دو!" دہلی والے صاحب نے عطر کی شیشی اور کافور کے چوکور ڈلے آگے بڑھا دیئے۔

مولوی صاحب نے عطر چھڑکا، کافور رکھا اور پھر اس کے ہاتھوں سے سل لے کر شگاف کو ڈھانپ دیا ـــــ اب تمہارا سارا زہد، تقدس اور پوجا کبھی بھی زندگی کے پژمردہ صحیفے کے اس المیہ باب میں حرارت اور زندگی کی کوئی لہر نہ دوڑا سکے گی۔ کبھی بھی نہیں! ہرگز!!

سل کا رکھنا تھا کہ دو فٹ کی قبر پر سب نے مل کر ہلا بول دیا۔ بڑی عجلت سے اس پر مٹی ڈالنے لگے۔ جیسے وہ اس عمل کی بوجھل یکسانیت سے جلد از جلد پیچھا چھڑانے کے درپے ہوں۔ ان کے چہروں سے عیاں تھا وہ بہت ضبط کر چکے، کوئی دم جاتا ہے کہ یہاں سے کھسک لیں گے۔

وہ دوسروں سے الگ تھلگ کھڑا یہ منظر دیکھا کیا۔ اس کا جی چاہا مٹھی دو مٹھی مٹی خود بھی ڈال دے۔ اسے یہ احساس بھی تھا کہ وہ سب چور نظروں سے حقارت اور تنفر سے لبریز چور نظروں سے اس کی ہر ہر حرکت کا جائزہ لے رہے ہیں لیکن اپنی ناپاکی کے خیال سے باز رہا۔

"ارے ان کم بختوں کو بلاؤ۔" دہلی والے صاحب کا اشارہ گورکنوں کی طرف تھا۔ "اب یہ اتنی بہت سی مٹی کیا خاک ہاتھوں سے ڈلے گی؟"

"بھاگ چھوٹے ہیں بدبخت" تولیے والے صاحب نے ٹکڑا لگایا، "سالوں کے دل پتھر کی طرح سخت ہو گئے ہیں۔ مگر دیکھنا پیسے لینے کیسے جھٹ پٹ آ پہنچتے ہیں!" پھر انھوں نے پاس کھڑے لڑکے کی طرف دیکھا اور ڈانٹ پلائی "اب کھڑا منھ کیا تک رہا ہے گدھے کی دم! جا بھاگ کر پھاوڑا لے آ اور ہاں لوٹا بھر پانی بھی۔"

"جی پانی تو نہیں ہے۔" لڑکے نے کہا اور بھاگم بھاگ پھاوڑا لے آیا۔

اب ان لوگوں نے مل کر مٹی برابر کی اور پھر پھاوڑے سے قبر پر ڈھیر کر دی۔

مولوی صاحب جذبات کے تیز و تند دھارے میں یکہ و تنہا بہہ رہے تھے۔ خود وہ بھی اپنی روح کی گہرائیوں میں ایک بہت ہی مدھم درد کی کسک محسوس کر رہا تھا جو شاید تمام عمر اسے مضطرب رکھنے کے لیے کافی تھی اور دہلی والے صاحب بھاری آواز میں کہہ رہے تھے۔

"پانی لاتا ہے کہ نہیں . . . . ."

"پر جی پانی تو یہاں ہے ہی نہیں۔"

"کیوں نہیں؟" لہجہ کرخت تھا۔

وہ لڑکے پر خوب گرم ہوئے۔ پھر سب نے مل کر فاتحہ پڑھی۔ اس نے دانستہ ہاتھ نہ اٹھائے اور سر جھکائے مکمل بے حرکتی اور خاموشی سے کھڑا رہا۔ اسے یقین نہیں تھا کہ دعا وعا سے کوئی بڑا لمبا چوڑا فرق پڑتا ہو۔ وہ تو یہ سوچ رہا تھا کہ اتنی معصوم سی بچی کے لیے جوارِ رحمت کی دعا کرنا، جب کہ خود اس کا وجود گناہوں سے گرانبار ہو، مذاق نہیں تو اور کیا ہے۔

"چلو جی ـــــ کیا رات بھر اسی کباڑخانے میں رہنے کا ارادہ ہے؟" تولیے والے صاحب نے بر عجلت منہ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔

مولوی صاحب صرف ایک نظر دیکھ کر رہ گئے۔

سب چل دیئے۔ وہ بھی پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ جب وہ جھگی کے پاس پہنچے تو لڑکے نے کہا۔

"جی حساب تو چکاتے جاؤ!"

پیٹرومیکس زمین پر رکھ کر دہلی والے صاحب نے اکڑوں بیٹھتے ہوئے کرتے کا پلو پیٹ اور ران کے درمیانی حصے میں دبایا، ذرا کی ذرا ایک طرف جھک کر پہلو کی جیب سے بہت ساری ریزگاری نکالی اور گننے لگے۔ پھر بولے "کیوں بے، سل کتنے کی ہو گی؟"

"تین روپے۔"

تین روپے گن کر انھوں نے لڑکے کی ہتھیلی پر رکھ دیئے۔ پھر پوچھا "اور قبر کی کھدائی کا جرمانہ؟"

"ڈھائی روپے۔"

یہ رقم بھی چکا دی گئی۔ وہ سب چل پڑے۔ لڑکا بھی ساتھ ساتھ چلنے لگا۔

"ابے تو نے پانی بھی نہیں دیا مرگی چور" تولیے والے صاحب نے ہنستے ہوئے نہایت بے تکلفی

سے کہا۔

یہ ہنسنا ہنسانا اُسے بہت بے موقع لگا۔

"صاحب یہاں پانی کہاں"، لڑکے نے جواب دیا: "صبح لا کر ڈال دوں گا۔۔۔ کنوئیں سے"

"نہر سے نہیں؟۔۔۔" دو پلی والے بولے۔

"اچھا جی، تو نہر ہی سے لا کر ڈال دوں گا" لڑکا راضی برضا بولا۔

"اور جو صبح تک نہر ہی خشک ہو گئی تو؟۔۔۔۔" چوتھے آدمی نے تمسخرانہ انداز میں کہا، جس پر اس کے اور مولوی صاحب کے سوا بقیہ سب ہنس دئے۔ پراسرار سناٹے میں ان کا قہقہہ ٹوٹ کر بکھر گیا۔

"خیر جی صبح ضرور ڈال دیجو۔ ہاں ہم سات بجے سے پہلے ہی آجائیں گے۔"

"اچھا جی۔۔۔"

"رستا وستا تو معلوم ہے نا؟" دو پلی والے صاحب نے استفسار کیا۔

"اجی چلو میں پل تک چھوڑ آتا ہوں" لڑکا بولا۔

"ابے تو کیا بتلائے گا سالے!" تولئے والے صاحب نے تلملا کر کہا، جیسے کسی نے بھرے بازار میں اُن کی ہتک کر دی ہو۔ "اتنی بار آئے گئے ہیں کہ رستا سسرا حفظ ہو گیا ہے۔ بس جی ہمیں تو اتنا ہی معلوم ہو جائے کہ فلاں جگہ موت ہو گئی ہے اور بھاگے چلے آتے ہیں۔ بڑے ثواب کا کام ہے مٹی، کندھا دینا۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے، ہفتے میں کوئی دو بار تو یہاں آنا ہوتا ہی ہے۔"

وہ سب اب ہنسی ٹھٹھول کرتے آگے بڑھ رہے تھے۔ ان کی حالت بالکل ان طالبِ علموں کی سی تھی جو امتحان گاہ میں تین گھنٹے کی قیدِ تنہائی بھگت کر نکلے ہوں اور ساری کلفت چٹکیوں میں دور کر دینا چاہتے ہوں۔ چند ایک نے تو سگریٹ بھی سلگا لئے تھے۔

وہ پیچھے پیچھے چلا جا رہا تھا۔ معاً سائیں نے تولئے والے صاحب کا شانہ ہلاتے ہوئے نہایت رازداری سے کہا: "بے چارے مولوی صاحب، کتنا غم ہو گا انھیں!"

تولئے والے صاحب نے اس پر نہایت استہزائی سرگوشی کی: "ابے سائیں دماغ چل گیا ہے کیا! آج مرے کل دوسرا دن! بالشت بھر کی لونڈیا کا کیا غم وم ہو گا۔ کل پوچھو گے تو بھولے جگ

بہت پھکے ہوں گے۔"

یہ جملے اس کے کانوں میں سرسرا کر رہ گئے۔ اسے لگا جیسے کسی نے سیسہ پگھلا کر اُن میں انڈیل دیا ہو یا جیسے گولی ٹھیک دل پر آ لگی ہو۔

پل پار کر کے یہ لوگ دوسری طرف پہنچے۔ کوئی ساڑھے گیارہ کا عمل تھا۔ سامنے پنواڑی کی دکان پر روشنیاں جل بجھ رہی تھیں۔ ریڈیو بج رہا تھا "کبھی تنہائیوں میں یوں ہماری یاد آئے گی"۔ چند اوباش لونڈے دنگا فساد مچا رہے تھے۔ ایک شرابی کھمبے سے چپکا "میری جان! میری جان لیلیٰ" کی رٹ لگا رہا تھا۔

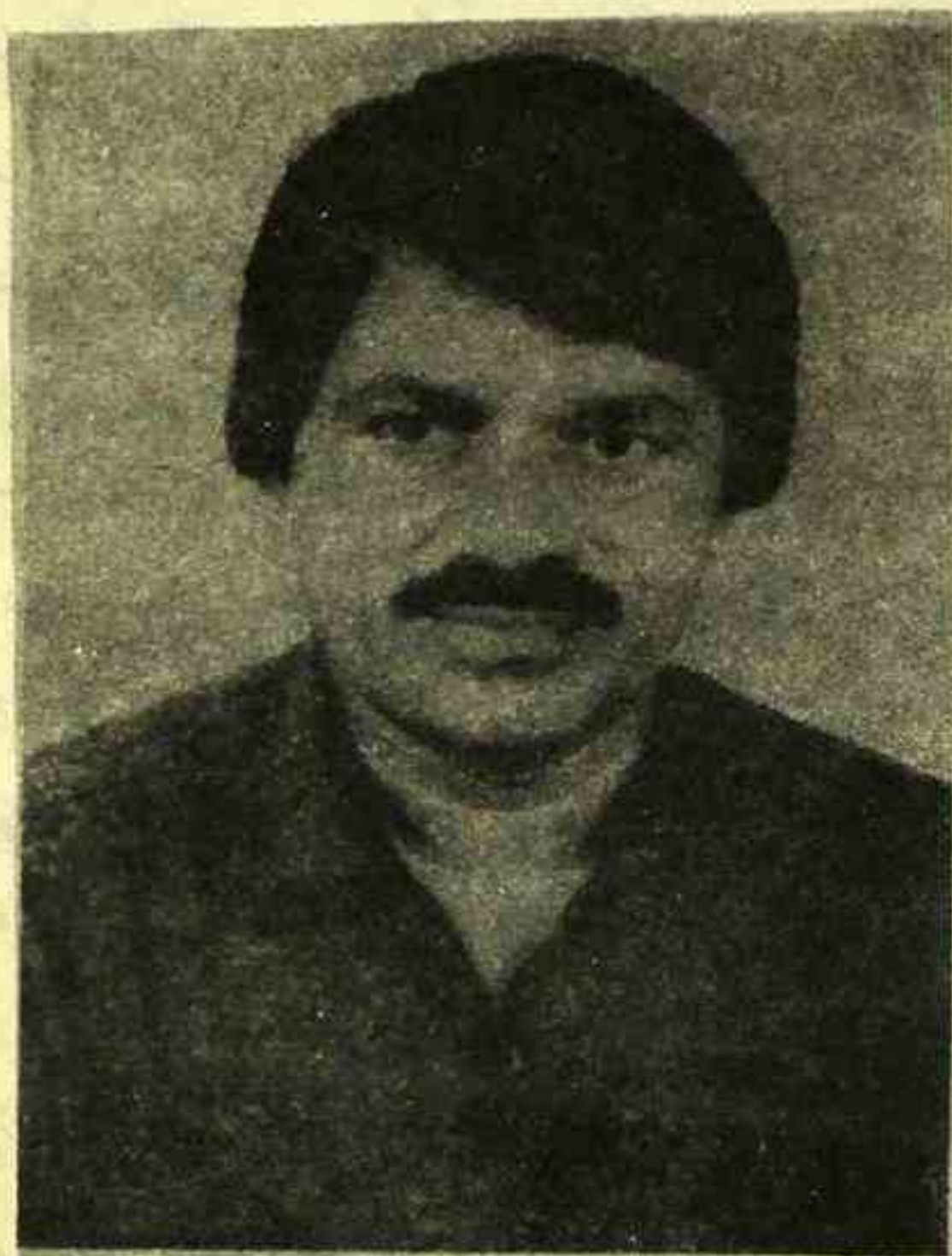
"رکو جی! ذری پان تو کھاتے چلیں" سائیں نے کہا۔

انھوں نے پان کھائے۔ مولوی صاحب اور وہ سر جھکائے انسانی رویے کے انگھڑپن پر غور کرتے رہے۔

"ابے۔ بتی بجھا۔ کیا مفت کی ہے؟" تولئے والے صاحب نے چوتھے آدمی سے کہا۔ اُس نے جھٹ حکم کی تعمیل کی اور پیٹرومیکس بجھا دیا۔

وہ لوگ اب کھمبوں کی روشنی میں پکی سڑک پر چل رہے تھے۔ آپس میں مذاق کرتے ہوئے۔ جیسے گھنٹا بھر قبل کچھ بھی تو نہ ہوا تھا۔ نہ ہی چند لمحے پیشتر وہ قبرستان میں تھے۔ اُن کے چہرے سپاٹ تھے اور ان سے وہی بے فکری برس رہی تھی جو چھ آنے والی کلاس سے رات کا آخری شو دیکھ کر نکلتی ہوئی پبلک کے چہروں سے برستی ہے جو دن بھر مشقت کی کڑی دھوپ میں جھلسنے کے بعد ساری کلفت کسی "جان" کی لچکتی کمر کے ایک ٹھمکے اور ایک قاتل اَدا پر جھٹک دیتے ہیں۔

اگلے موڑ پر وہ گہری فکر میں ڈوبے مولوی صاحب سے الوداعی مصافحہ کر کے روشن سڑک چھوڑ کر اپنے گھر کے لئے سر جھکائے بھاری دل کے ساتھ تنگ سی تاریک گلی میں رینگ گیا۔

گلی تاریک ضرور تھی، مگر اس تاریکی میں بھی اسے اپنا راستہ صاف سجھائی دے رہا تھا۔

غضنفر علی غضنفر

۹؍ مارچ سنہ ۱۹۵۳ء کو ضلع گوپال گنج بہار کے ایک گانو چوساٹو میں پیدا ہوا۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ میں ہوئی۔ سنہ ۱۹۷۰ء میں گوپال گنج وی۔ ایم۔ ایچ۔ ای اسکول سے ہائر سکنڈری اور ۱۹۷۳ء میں گوپال گنج کالج گوپال گنج سے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ بی۔ اے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں داخلہ لینا چاہا مگر چوں کہ والد صاحب کے ذہن میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا امیج اچھا نہیں تھا اور اردو میں ملازمت کے امکانات کم تھے اس لیے علی گڑھ کے بجائے بہار یونیورسٹی مظفر پور میں داخلہ لینا پڑا لیکن اردو پڑھنے کی میری ضد برقرار رہی جس سے والد صاحب ناراض بھی ہوئے۔ بھلا ہو جے پرکاش تحریک کا جس نے بہار یونیورسٹی میں تالا لگوا دیا اور اس طرح میرے لیے علی گڑھ کے دروازے وا ہو گئے۔ علی گڑھ آجانے کے بعد والد صاحب کے غصّے کا پارہ اور بھی چڑھ گیا اور اخراجات کے پیسے آنے بند ہو گئے، لیکن جب انھوں نے پہلے سمسٹر کے رزلٹ میں میرا نام سب سے اوپر دیکھا تو ان کے غصّے کا پارہ اتر کر نیچے آگیا اور منی آرڈروں کا سلسلہ پھر سے شروع ہو گیا۔

۱۹۷۶ء میں امتیاز کے ساتھ ایم۔ اے پاس کیا اور سنہ ۱۹۸۳ء میں "شبلی کے تنقیدی نظریات" پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ سنہ ۱۹۷۹ء میں شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی میں عارضی لیکچرار کی حیثیت سے درس و تدریس کا کام انجام دیا۔ طالب علمی کے زمانے میں انجمن اردوئے معلّیٰ کا سکریٹری اور علی گڑھ میگزین کی مجلس ادارت کا ممبر رہا۔ ۱۹۸۲ء میں یونین پبلک سروس کمیشن کے ایک انٹرویو میں شریک ہوا اور کامیاب ہو کر وزارتِ تعلیم و سماجی بہبود، حکومت ہند کے ادارے سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لنگویجز سے منسلک ہو گیا۔

پہلا افسانہ 'ٹیری کاٹ کا سوٹ' ۱۹۷۳ء میں رسالہ 'بڑھتے قدم' دہلی میں شایع ہوا۔

ڈگڈگی

شہر کے نکڑ پر ڈگڈگی بج رہی تھی۔

لوگ ایک اک کر کے ڈگڈگی بجانے والے کے ارد گرد جمع ہوتے جا رہے تھے۔

ڈگڈگی بجانے والا سر سے پا تک ایک مخصوص قسم کے لباس میں ملبوس ایک لحیم شحیم آدمی تھا۔ اس کے سر اور داڑھی کے بال تماشائیوں کے بال سے مختلف تھے۔ رنگ برنگ کے گول گول پتھروں سے بنی ایک لمبی مالا اس کے گلے میں لٹک رہی تھی۔ تقریباً سبھی انگلیوں میں رنگین پتھروں کے رنگ والی انگوٹھیاں تھیں۔ ایک ہاتھ میں چاندی اور پیتل کے پتروں اور کیلوں سے سجی ایک پرکشش ڈگڈگی تھی جو مسلسل رقص کیے جا رہی تھی۔ دوسرے ہاتھ میں ایک پیتل کی چمچماتی ہوئی بانسری تھی جس کے منہ والے سوراخ کے ذرا نیچے سُرخ رنگ کے پھندنے لٹک رہے تھے۔

ڈگڈگی والے نے ایک جھٹکے کے ساتھ ڈگڈگی بند کر دی۔

"ہاں تو قدر دان! مہربان! آپ نے سانپ اور نیولے کی لڑائی کے بارے میں بہت کچھ سنا ہوگا۔ آج ہم آپ کو آنکھوں سے دکھائے گا کہ سانپ اور نیولے کی لڑائی کیسی ہوتی ہے؟ — نیولا کس طرح سانپ کے ٹکڑے ٹکڑے کرتا ہے؟ اور پھر ان ٹکڑوں کو ایک جڑی کی مدد سے کس طرح جوڑ دیتا ہے؟ — قدر دان! یہ انوکھی لڑائی ہم آپ کو دکھائے گا اور ضرور دکھائے گا ——

ڈگ ڈگ ڈگ ——

لڑائی دکھانے سے پہلے ہم ہندو بھائی سے پرارتھنا کرتا ہے کہ وہ ایک بار پریم سے بولیں۔ شنکر بھگوان کی جے"۔

جے — جے — اے۔ ے۔ ے.....

جے کی آواز آس پاس کے ماحول میں گونج گئی۔

"اور اپنے مسلمان بھائی سے ہماری التجا ہے کہ وہ ایک بار دل سے نعرہ لگائیں ——

نعرۂ تکبیر !——

اللہ اکبر..........

اللہ اکبر کی صدائیں بلند ہو کر چاروں طرف پھیل گئیں۔ لوگوں کی بھیڑ دگنی ہو گئی۔

ڈگڈگی والے نے بانسری کو منہ سے لگایا اور ڈگڈگی والے ہاتھ کو زور سے جھٹکا دے کر آہستہ آہستہ ہلانے لگا۔

ڈگ ڈگ — ڈگ۔ ڈگ۔ ڈگ۔ ڈگ......

اس کے ساتھ ہی بانسری بھی ڈگڈگی کے سنگت کرنے میں مصروف ہو گئی۔ ڈگڈگی والا ایک کونے میں رکھی ہوئی ہرے رنگ کی پٹاری کا پھیرا لگانے لگا۔ چند پھیروں کے بعد بانسری کی آواز بند ہو گئی۔ ڈگڈگی بجتی رہی۔ پھر ڈگڈگی کھنک کھنک کر خاموش ہو گئی۔

"دیکھیے قدردان! ہوشیار ہو جائیے اور اپنی اپنی آنکھیں کھول کر تیار ہو جائیے اب ہم سانپ کو نکالے گا۔"

وہ پٹاری کے پاس جا کر بیٹھ گیا۔ لوگوں کی بے تاب نگاہیں پٹاری پر مرکوز ہو گئیں۔

چند لمحے بعد اس نے پٹاری کا ڈھکن ذرا سا اوپر اٹھا دیا۔ مجمع سے کئی گردنیں آگے کو جھک گئیں۔

"ہاں، تو قدردان! یہ سانپ وہ نہیں جسے آپ آئے دن دیکھتے رہتے ہیں۔ یہ سانپ ساگر یا کے جنگل میں رہتا ہے۔ یہ ایک دی چتر سانپ ہے۔ اس کے کئی منہ اور سر ہیں۔ اس کے ایک سر پر خوبصورت سا تاج بھی ہے جس پر بحرِ اوقیانوس کے موتی جڑے ہیں —— اچھا تو لیجیے ہم ڈھکن کو اٹھاتا ہے۔"

اس نے ڈھکن کو ذرا اور اوپر اٹھا کر اپنی آنکھیں پٹاری کے اندر ڈال دیں۔ لوگوں کی گردنیں اور آگے کو جھک گئیں۔

"کیا ـــ ؟ ابھی نہیں ؟"

قدردان! سانپ مہاراج کا کہنا ہے کہ وہ ابھی موڈ میں نہیں ہیں! اور اس نے ڈھکن کو گرا دیا۔

"بچہ لوگ ذرا زور سے تالی بجاؤ کہ سانپ مہاراج مست ہو کر موڈ میں آجائیں۔"

تالیوں کی گڑگڑاہٹ سے آسمان دہلنے لگا۔

تالی بجانے والوں میں کچھ لوگوں کے علاوہ چھوٹے بڑے سبھی ہاتھ شامل تھے۔ لوگوں کے ہاتھ رکے تو ڈگڈگی والے نے سرہلاتے ہوئے کہا۔

"نہیں، کچھ خاص مزا نہیں آیا۔ ذرا اور زور سے بجائیے۔"

اس بار پہلے سے زیادہ زور کی گڑگڑاہٹ ہوئی۔ بھیڑ اور بڑھ گئی۔

بانسری بجاتا ہوا ڈگڈگی والا ایک تھیلے کے پاس جا کر رک گیا۔ بانسری روک کر اس نے ڈگڈگی والے ہاتھ کو تین بار مخصوص انداز سے جھٹکا دیا۔ اور تینوں بار ایک خاص طرح کی آواز ـــ

ڈگ ـــ ڈگ ـــ ڈگ

نکل کر ڈگڈگی خاموش ہو گئی۔ اس نے ڈگڈگی زمین پر رکھ دی۔ اور تھیلے کا منہ سرکا کر اپنا ایک ہاتھ اس میں ڈال دیا۔

لوگوں کی نظریں تھیلے میں داخل ہونے کی کوشش میں مصروف ہو گئیں۔ چند لمحے بعد ڈگڈگی والے کا ہاتھ تھیلے سے جب باہر آیا تو مٹھی بند تھی۔ اس نے مٹھی کو آسمان کی طرف لے جا کر کھول دیا۔

رنگین پتھروں کے چوکور ٹکڑے اچھل کر زمین پر آ گرے۔

"قدردان! آپ اسے دیکھ رہے ہیں ـــ! یہ آپ کو پتھر معلوم ہو رہا ہوگا۔ لیکن قدردان! یہ پتھر نہیں، ایک بہومولیہ وستو ہے۔ ایک بیش بہا چیز ہے۔ اس میں ان گنت گنتر، بے شمار اوصاف چھپے ہوئے ہیں۔ اس کے بہت سارے فائدے ہیں۔

آپ جاننا چاہیں گے یہ کیا چیز ہے اور اس میں کیا کیا خوبیاں ہیں تو قدردان! ہم آپ کو بتائے گا اور اس کا فائدہ بھی بتائے گا ـــ لیکن ابھی نہیں ـــ پہلے ہم آپ کو سر پر تاج والے سانپ اور نیولے کی لڑائی دکھائے گا۔

اس نے ڈگڈگی کو پھر اسی مخصوص انداز سے جھٹکا دیا اور آہستہ آہستہ ہاتھ ہلاتا ہوا نیولے کی طرف بڑھ گیا۔

"ہاں تو بھائی نیولے راجا! آپ کا کیا ارادہ ہے؟ لڑائی شروع ہو جائے! ڈگڈگی والا نیولے سے مخاطب ہوا۔

"کیا — ؟ نہیں — لیجئے صاحب! یہ حضرت بھی منع کر رہے ہیں!

کیوں جناب؟ کیا دودھ پئیں گے؟

"قدردان! یہ پہلے دودھ پینا چاہتے ہیں"۔

"اچھی بات ہے۔ ہم آپ کو پہلے دودھ پلاتا ہے"۔

اس نے بھیلے کے پاس رکھی ہوئی دودھ کی پیالی کو اٹھا کر نیولے کے پاس رکھ دیا۔

"قدرادان! گھبرائیے نہیں، بس چند ہی منٹ بعد ہم آپ کو لڑائی دکھائے گا"۔ اس نے بالنسری کو منہ سے لگا لیا۔ سپیرا بین بجا۔ بین بجا۔ ناچوں گی۔ ... ... کی مدھر دھن بالنسری سے نکلنے لگی۔

"جی، ہاں، اس پتھر کے بارے میں بھی بتائے گا اور اس کا فائدہ بھی دکھائے گا"۔ مجمع میں کھڑے ایک شخص کی طرف اس نے اپنی توجہ مبذول کر دی۔

"ہاں، ہاں ابھی بتائے گا۔

اس نے ایک پتھر خلا میں اچھال کر ہتھیلی پر روک لیا۔

"قدردان! ہم نے بتایا تھا کہ یہ پتھر نہیں ہے۔ ایک ہومولیہ وستو ہے۔ ایک بیش بہا چیز ہے۔ اس میں ان گنت گنٹر چھپے ہوئے ہیں۔ لیجیے ہم آپ کو اس کا گنٹر بتاتا ہے۔

گنٹر نمبر ایک — اگر کسی کو زہریلے زہریلا سانپ نے کاٹ لیا ہو — یہ پتھر تریاق کا کام کرے گا جس جگہ سانپ نے کاٹا ہو اس پتھر کو پانی میں ڈبو کر وہاں رکھ دیجئے۔ یہ چپک جائے گا۔ اور اس وقت تک وہاں چپکا رہے گا جب تک شریر میں زہر ہو گا۔ جب یہ پتھر اس جگہ کو چھوڑ دے تو سمجھنا چاہیے شریر سے زہر نکل چکا ہے۔

گنٹر نمبر دو — کسی آدمی کو بچھو نے ڈنک مار دیا ہو اور وہ آدمی زمین پر دہاڑیں مار مار کر

لوٹ رہا ہو، آپ اسے کسی پتھر یا سل پر رگڑ کر چپکا دیں۔ سارا زہر منٹوں میں غائب۔ اور لوٹ پوٹ آن کی آن میں ختم۔

گنٹر نمبر تین ـــــ

مجمع سے اکے دکے لوگ نکل کر جانے لگے۔

قدردان جائیے نہیں ـــــ ابھی کھیل دکھائے گا۔ آپ کھیل دیکھ کر جائیے گا۔ آپ کو بہت مزا آئے گا۔ لیجیے ہم ابھی دکھاتا ہے۔

ڈگڈگی بجاتا ہوا وہ نیولے کے پاس پہنچ گیا ـــــ اس نے نیولے کی رسّی ڈھیلی کر دی۔ نیولا پٹاری کے قریب پہنچ کر کاٹنے میں مصروف ہو گیا۔

ڈگڈگی والا پٹاری کے پاس آکر بیٹھ گیا۔ ڈگڈگی جھٹکے کے ساتھ کھنکی اور خاموش ہو گئی۔

اس نے پٹاری کا ڈھکن اٹھا کر اس میں اپنا ہاتھ ڈال دیا۔

لوگوں کی گردنیں ایک بار پھر آگے کی طرف جھک گئیں کچھ توقف کے بعد ادھ کھلی پٹاری سے اس نے جب اپنا ہاتھ باہر نکالا تو اس میں کتھئی رنگ کے سانپ کی بل کھاتی ہوئی دم تھی۔

قدردان! یہ سانپ بہت خطرناک ہے۔ اس کے کاٹے ہوئے آدمی کو صرف ایک چیز بچا سکتی ہے۔ اور وہ ہے ـــ یہ فقیری دوا ـــ اس نے پتھر کے چوکور ٹکڑوں کی طرف اشارہ کیا۔

"جس بھائی کو شبہ ہو اور وہ آزمانا چاہتے ہوں وہ ہمارے پاس آجائیں ـــ ہم اس سانپ سے ان کو کٹوائے گا اور اس فقیری دوا کی مدد سے زہر کو منٹوں میں زائل کر دے گا۔"

"ہے کوئی ہمت والا! ـــــ ہے کوئی جواں مرد! ہے شیر دل بہادر نوجوان تو نکل کر سامنے آئے اور اس فقیری دوا کو آزما کر دیکھے ـــــ کوئی نہیں ہے ـــــ خیر! کوئی بات نہیں ـــ ہم ابھی آپ کو اس کا ایک نمونہ دکھاتا ہے۔

سانپ کے دم کو چھوڑ کر وہ تھیلے کے پاس آ گیا ـــ اور تھیلے سے اس نے ایک سرخ رنگ کی ٹکیہ نکال لی۔

"قدردان! اس ٹکیہ کو ہم اس گلاس میں ڈالتا ہے۔ اس نے پانی سے بھرے گلاس میں ٹکیہ ڈال دی۔

تمام نگاہیں اس گلاس پر مرکوز ہوگئیں۔

قدر دان! دیکھیے، یہ پانی خون ہوگیا ــــ اس کا رنگ بالکل خون کی طرح سرخ ہے۔

اب اس گلاس کو ہم اس پٹاری میں رکھے گا۔ اور سانپ اس میں اپنا منہ ڈالے گا ــــ آپ دیکھیں گے کہ اس خون نما پانی کا رنگ کیسا ہو جاتا ہے۔؟

اس نے گلاس کو پٹاری کے اندر رکھ دیا۔ لوگوں کا تجسس انتہا پر پہنچ گیا۔

تھوڑی دیر بعد جب اس نے پٹاری سے گلاس باہر نکالا تو خون کا سرخ رنگ سیاہ ہو چکا تھا۔

"قدر دان! جس شخص کو یہ سانپ کاٹ لیتا ہے اسی طرح اس کا خون کالا ہو جاتا ہے ــ آپ کو اس فقیری دوا کا کمال دکھاتا ہے۔

اس نے ایک پتھر کا ٹکڑا اٹھا کر اس گلاس میں ڈال دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے گلاس کے پانی کا رنگ پھر سے خون میں تبدیل ہوگیا۔

"قدر دان! دیکھا آپ نے اس فقیری ٹکیہ کا کمال ــــ یہ تو صرف ایک کمال ہے ــــ ایک گنتر ہے ــــ ایسے ایسے تو اس میں بیسیوں کمالات اور گنتر چھپے ہوئے ہیں۔ اس کے چند اور فائدے ہم آپ کو بتاتا ہے ــــ کسی کو مرگی کا دورہ پڑ گیا ہو، آپ اس ٹکیہ کو اس آدمی کی ناک کے پاس لے جائیے۔ فوراً ہوش میں آجائیے گا۔ اور اگر مرگی کا مریض اسے اپنے پاس رکھے تو اسے کبھی دورہ نہیں پڑے گا ــــ اسی طرح کسی کو پرانا بواسیر ہو اور لاعلاج بن چکا ہو۔ آپ اس دوا سے صرف ایک ہفتہ کی سکائی کر دیں، مسّہ گل کر راکھ ہو جائے گا۔

قدر دان! اس کے اور بہت سے فائدے ہیں جن کا ذکر اس پمفلٹ میں تفصیل سے چھپا ہوا ہے۔"

اس نے پمفلٹ اٹھا کر ایک ایک کر کے لوگوں کے ہاتھوں میں تھمانا شروع کر دیا۔

قدر دان اتنے سارے کمالات، اتنے گنتر اور اتنی خوبیاں اس فقیری دوا میں موجود ہیں۔ آپ سوچتے ہوں گے اس کی قیمت بہت زیادہ ہوگی لیکن دام ــــ دام کچھ بھی نہیں ــــ بالکل مفت ہے، فقیر کی دی ہوئی چیز ہے۔ اس کا دام کچھ بھی نہیں ہے ــــ بالکل مفت ہے فقیر کی دی ہوئی چیز ہے۔ اس کا دام کچھ بھی نہیں ہے۔ ہاں پیر مرشد کے نیاز کے لئے ایک معمولی

رقم بطور ہدیہ لی جاتی ہے۔ اور وہ معمولی سی رقم ہے ــــ ایک روپیہ ــــ صرف ایک روپیہ ــــ جس کسی بھائی کو ضرورت ہو آواز دے کر مانگ سکتے ہیں۔

"ایک ٹکیہ مجھے۔"

"دو مجھے"

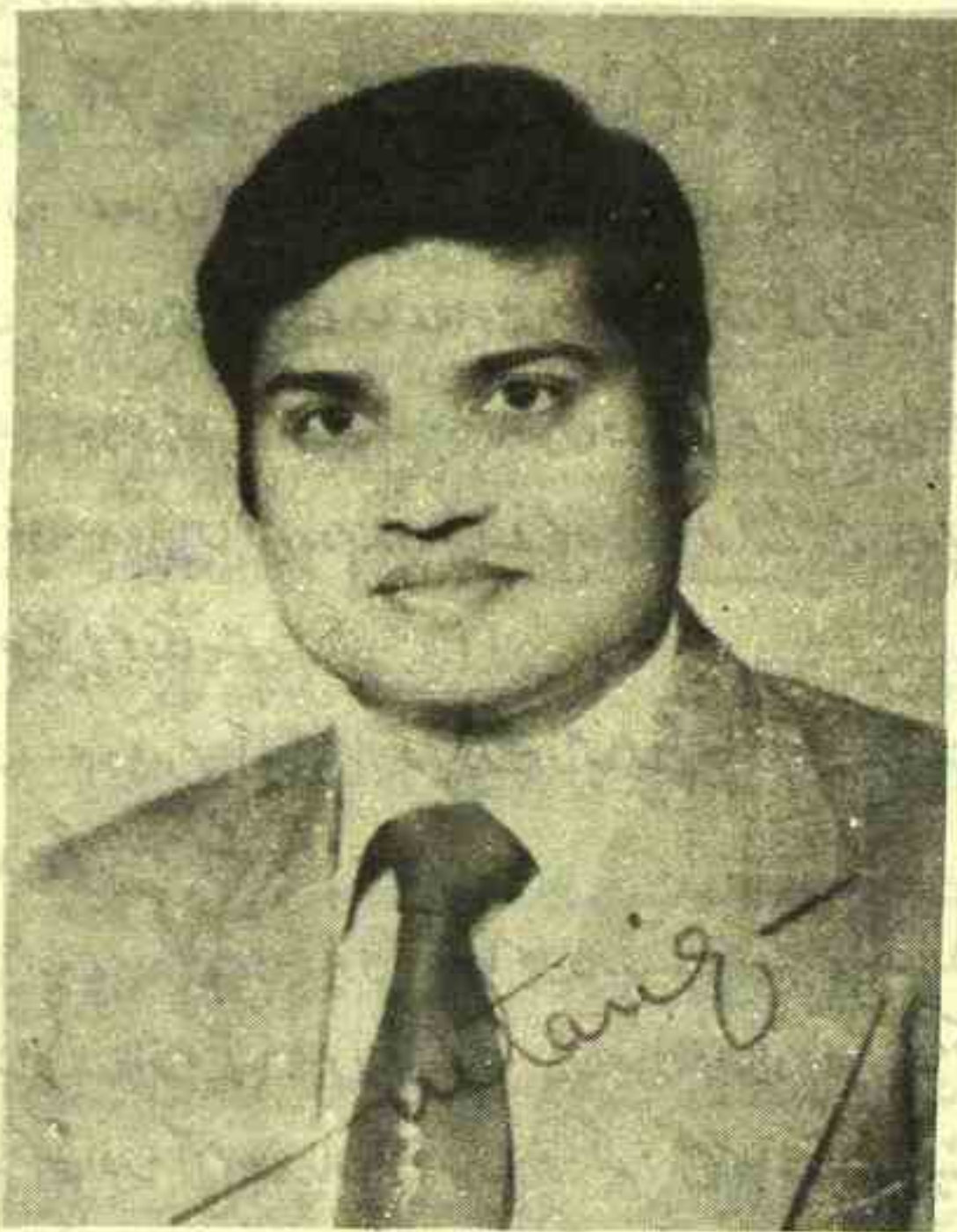
"ایک مجھے ......

....

ابھی دیا۔ ابھی دیتا ہے قدر دان! ابھی آیا مہربان! آپ کو بھی دیا۔

کچھ دیر بعد ڈگڈگی والا روپے گننے میں مصروف تھا۔

تقریباً آدھے سے زیادہ لوگ جا چکے تھے شاید وہ اس سے پہلے بھی ڈگڈگی کی آواز پر جمع ہو چکے تھے اور کچھ لوگ ابھی اس انتظار میں ٹھہرے ہوئے تھے کہ ڈگڈگی والا اپنا وعدہ پورا کرے گا اور تاج والے سانپ اور نیولے کی لڑائی ضرور دکھائے گا۔

شاید یہ لوگ ڈگڈگی کی آواز پر پہلی بار جمع ہوئے تھے۔

طارق چھتاری

نام: محمد طارق

ولدیت: غلام محمد

ولادت: یکم اکتوبر ۱۹۵۴ء

ابتدائی تعلیم: آٹھویں درجہ سے سیف الدین طاہر ہائی اسکول، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ہائی اسکول: ۱۹۷۰ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سیف الدین طاہر ہائی اسکول سے۔

پی۔یو۔سی: ۱۹۷۳ء میں بی۔اے: ۱۹۷۷ء میں معاشیات آنرز، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے

ایم۔اے: ۱۹۷۹ء میں پہلے ایم۔اے معاشیات میں داخلہ لیا۔ پھر ایم۔اے اردو میں ٹرانسفر کرا لیا

پی ایچ۔ڈی۔ ۱۹۸۶ء میں "اردو ہندی افسانے کا تقابلی مطالعہ" کے موضوع پر پروفیسر نور الحسن نقوی کی نگرانی میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے۔

ملازمت: ۱۹۸۴ء میں آل انڈیا ریڈیو گورکھپور میں پروگرام اکزیکیوٹیو کی حیثیت سے تقرر ہوا۔ بعد ازاں دہلی ٹرانسفر ہو گیا۔

شادی: ۱۹۷۸ء میں ہوئی۔ بیوی کا نام یاسمین طارق ہے جن سے ایک اولاد شیزان طارق ہے۔

اب تک شائع شدہ افسانے: دس بیگھے کھیت، تین سال، چھلاوہ اور وہ، کھوکھلا پہیہ، پورٹریٹ، کوئی اور، آدھی صدیاں، دوسرا حادثہ، لکیر، صبح کاذب، نیم پلیٹ، ذہبان، گلوب، چابیاں، اپنا اپنا بوجھ، بچی کچی ہڈیاں۔

نیم پلیٹ

"کیا نام تھا اس کا؟ اُف بالکل یاد نہیں آرہا ہے ـــــ" کیدار ناتھ نے اپنے اوپر سے لحاف ہٹا کر پھینک دیا اور اٹھ کر بیٹھ گئے۔

"یہ کیا ہو گیا ہے مجھے، ساری رات ہو گئی۔ نیند ہی نہیں آرہی ہے۔ ہو گا کچھ نام دام نہیں یاد آتا تو کیا کروں ـــــ لیکن نام تو یاد آنا ہی چاہیے۔ آخر وہ میری بیوی تھی۔ میری دھرم پتنی ـــــ" انہوں نے پیشانی پر ہاتھ رکھا، پچھتر سالہ کیدار ناتھ کے ماتھے کی بے شمار جھریاں بوڑھی ہتھیلی کے نیچے دب کر پھڑپھڑانے لگیں۔

"سرلا کی ماں۔۔۔" ان کے منہ سے بے ساختہ نکل پڑا۔

"اُف وہ تو ٹھیک ہے مگر کچھ نام بھی تو تھا اس کا ـــــ کیا نام تھا؟ اس کے نام کا پہلا اکھشر۔۔۔ ہاں ہاں کچھ کچھ یاد آرہا ہے۔۔۔" انہوں نے پیر پلنگ کے نیچے لٹکا دیے اور لائٹ آن کرنے کے لئے دیوار میں لگے سوئچ کی طرف بڑھے۔

"اس کے نام کا پہلا اکھشر۔۔۔ کے" نہیں، نہیں ـــــ ہاں ں ں یاد آگیا۔"

ان کا جھریوں سے بھرا پوپلا منہ مسکرانے کے لئے تیار ہی ہو رہا تھا کہ کھانسی کا ایک ٹھسکا لگا اور وہ پھر بھول گئے کہ وہ اکھشر کیا تھا۔

کمرے میں چاروں طرف روشنی پھیل چکی تھی۔

"ڈھائی بجنے کو ہیں" ان کی نظر ٹائم پیس پر پڑ گئی۔

"ٹائم پیس۔۔۔؟ ہاں۔۔۔ ٹا۔۔۔ نہیں، پی۔۔۔ پیس۔۔۔" سا"۔ ارے

ہاں "سا" ہی تو تھا۔ اس کے نام کا پہلا اچھر"

"سا"؟ نہیں یہ تو سرلا کی ماں۔۔۔۔۔۔

"پھر سرلا کی ماں — آخر نام بھی تو کچھ تھا اس کا —" کیدار ناتھ نے جھنجھلا کر کونے رکھی چھڑی کو اٹھایا، گلے میں کس کے مفلر لپیٹا اور بار بار چھڑی کو فرش پر پٹخنے لگے۔ پھر دونوں ہاتھوں میں چھڑی کو جکڑ کر اس طرح سر کے قریب لائے۔ جیسے اس کے متھے سے اپنا سر پھوڑ ڈالنا چاہتے ہوں۔

"تعجب ہے اپنی بیوی کا نام بھی بھول گیا۔ اسے مرے ہوئے بھی تو چالیس برس گزر گئے ہیں۔ تین سال کا عرصہ ہوتا ہی کتنا ہے۔ صرف تین سال ہی تو اس کے ساتھ رہ پایا تھا میں"

وہ خالی خالی نظروں سے کمرے کو گھور رہے ہیں۔ پلنگ، میز، کرسی، اور الماری۔ کتابیں۔۔۔" الماری کتابوں سے بھری پڑی ہوگی۔ الماری کے پٹ بند ہیں۔ وہ پلنگ کی جانب بڑھے اور پھر الماری کی طرف مڑ گئے۔ دروازہ کھولا۔ الماری خالی تھی۔ نہ اس میں کتابیں تھیں اور نہ خانے —"ارے اس میں تو پچھلی دیوار بھی نہیں ہے۔۔۔"

وہ لرز گئے اور گھبرا کر ایک پاؤں اس کے اندر رکھ دیا پھر دوسرا پاؤں۔ اب وہ دروازے کے باہر کھڑے تھے۔ سب کچھ خالی تھا، ان کے ذہن کی طرح۔ وہ سمت بھول گئے تھے اور الماری کے بجائے باہر جانے والا دروازہ کھول بیٹھے تھے۔ باہر سڑک پر کہرا چھا ہوا تھا۔ کھمبوں کے بلب مدھم دیوں کی طرح ٹمٹما رہے تھے۔ سنسان سڑک پر انھیں لگا کہ یکایک بھیڑ امڈ آئی ہے۔ چاروں طرف شور ہو رہا ہے۔ باجے کے شور سے کان پھٹے جا رہے ہیں۔ دور کہرے میں چھپی ہوئی ڈولی۔ سرخ جوڑا پہنے دلہن۔ دلہن مسکرا رہی ہے۔

سڑک پر ایک پتھر کا ٹکڑا پڑا تھا، انھیں ٹھوکر لگی اور لڑکھڑا کر کھمبے سے جا ٹکرائے بہت زور سے دھکا دیا تھا۔ محلے بھر کی لڑکیوں نے —— اور پھر دروازہ بند۔

"کیا نام ہے تمہارا؟" نام معلوم ہوتے ہوئے بھی اس کا نام پوچھا تھا انہوں نے

وہ شرما گئی تھی اور گھٹنوں میں منہ چھپا لیا تھا۔ انہوں نے پھر پوچھا تو اس نے آہستہ سے اپنا نام بتایا۔

"کیا بتایا تھا اس نے ——؟ اف بالکل یاد نہیں" اور وہ چھڑی کو زمین پر ٹیکتے ہوئے تیز تیز قدموں سے چل پڑے۔ انھیں کہاں جانا ہے؟ پتا نہیں۔

پھر بھی وہ چلتے رہے اور اب وہ اپنے گھر سے بہت دور نکل آئے تھے۔

"یہ کون سا علاقہ ہے"؟ کیلاش نگر؟ ہاں شاید وہی ہے۔ آگے دائیں طرف ان کے دوست شرما جی کی کوٹھی ہے۔ باہر گیٹ پر نیم پلیٹ لگی ہے۔

"ست پرکاش شرما"

وہ ان کے دفتر کے ساتھی تھے۔ گزرے ہوئے کئی برس ہو گئے۔

اچانک کیدار ناتھ ٹھٹھکے اور رک گئے۔ "ارے یہی تو ہے شرما جی کی کوٹھی، ہاں بالکل یہی ہے۔ وہاں لگی ہے ان کے نام کی پلیٹ —— کیدار ناتھ کو کہرے کی دھند میں ایک تختی نظر آئی۔

"شرما . . ." انہوں نے پڑھا —— "رام پرکاش شرما"

"رام پرکاش . . . . . ؟ نہیں ان کا نام تو ست پرکاش تھا" انہوں نے غور سے دیکھا۔

"رام پرکاش شرما ایڈووکیٹ،" صاف صاف لکھا تھا۔

انھیں یاد آیا کہ ایک روز شرما جی نے کہا تھا۔ "میرا بیٹا رام پرکاش ایڈووکیٹ ہو گیا ہے۔

"اچھا تو اپنے باپ کے نام کی پلیٹ اکھاڑ کر . . . . ." کھٹ سے کوئی چیز گری۔ انھیں لگا کہ ان کے ذہن سے کوئی چیز ٹوٹ کر قدموں میں آن گری ہے۔ وہ سہم گئے اور مجرم کی طرح گردن جھکا لی۔ یہ کسی کے نام کی پلیٹ تھی۔ مگر ایک حرف بھی صاف نہیں۔ سب کچھ مٹ چکا ہے۔ ان کے جسم میں زن زناہٹ سی ہونے لگی۔ لاغر ٹانگیں جو ابھی ابھی کانپ رہی تھیں۔ پیاسے ہرن کی طرح کلانچیں مارنے کو بیتاب ہو اٹھیں۔

وہ بھاگ رہے ہیں۔ نہیں آہستہ آہستہ چل رہے ہیں۔ یا رینگ رہے ہیں پھر

کھڑے کھڑے ہی۔ . . . . . یہ تو پتا نہیں مگر اب وہ اپنے گھر سے کئی میل دور سرلا کے گھر کے بہت قریب آن پہونچے ہیں۔ ان کی بیٹی سرلا یہاں اپنے شوہر کے ساتھ رہتی ہے۔ انہوں نے سوچا کہ اب مشکل دور ہو گئی۔ سرلا سے اس کی ماں کا نام پوچھ ہی لیں گے۔

سرلا کو اپنی ماں کا نام یاد ہو گا۔؟ کیوں نہیں۔ کوئی ماں کا نام بھی بھولتا ہے کیا۔"

"پاروتی دیوی" ان کی ماں کا نام پاروتی دیوی تھا۔ انھیں پچھتر سال کی عمر میں بھی اپنی ماں کا نام یاد ہے۔

"پاروتی دیوی کی جے . . . "! بچپن میں وہ اپنے بابا کے ساتھ بیٹھے پوجا کر رہے تھے۔

"بابا . . . اماں کا نام بھی تو پاروتی دیوی ہے" ہاں بیٹے . . . یہی پاروتی دیوی ہیں جن کے نام پر تمہاری اماں کا نام رکھا گیا ہے۔ اور اس روز سے وہ آج تک روزانہ پاروتی دیوی کی پوجا کرتے ہیں اور جے بولتے ہیں۔ ماں تو بھگوان کا روپ ہوتی ہے، پھر بھلا سرلا کیسے اپنی ماں کا نام بھولی ہو گی۔! کیدار ناتھ کا دل اندر سے اتنا خوش ہو رہا تھا۔ کہ ہاتھ پاؤں پھولنے لگے۔ رفتار میں دھیما پن آگیا مگر وہ اپنے بوڑھے جسم کو ڈھکیلتے ہوئے آگے بڑھتے چلے جا رہے تھے۔!!

"بابو جی آج اتنی سویرے آپ ادھر . . . ؟" سرلا نے کسی سوچ میں ڈوبے ہوئے کیدار ناتھ کو چائے کی پیالی دیتے ہوئے پوچھا۔!

بوڑھے آسمان کی گود سے نئے سورج کا گولا جھانک رہا ہے۔ کیدار ناتھ کے پنجوں کی انگلیاں سرد ہو کر سُن پڑ چکی ہیں۔ جیسے ان میں گوشت ہے ہی نہیں اور وہ اندر سے بالکل خالی، بالکل کھوکھلی ہو چکی ہیں۔ پرندے ان کے سر پر منڈلاتے سرلا کے مکان کے اوپر جا بیٹھتے ہیں اور وہ سرلا کے مکان کے باہر پتا نہیں کس انتظار میں کھڑے کھڑے تھک چکے ہیں۔

"میں یہاں کھڑا ہوں۔ آتے جاتے لوگ دیکھ کر کیا سوچیں گے۔ اب تو دن چڑھے کافی دیر ہو گئی ہے۔ سرلا سو کر اٹھ گئی ہو گی اندر چلنا چاہیئے۔ لیکن کیا واقعی سرلا نے اب تک اپنی ماں کا نام یاد رکھا ہو گا؟ شرما جی کے بیٹے نے اپنے باپ کے نام کی پلیٹ اکھاڑ کر . . ." کھٹ سے

کوئی چیز گری۔ انھیں لگا کہ ان کے ذہن سے کوئی چیز ٹوٹ کر قدموں میں آن گری ہے۔ دھندلے دھندلے حروف اُبھرنے لگے اور ان کی آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا۔ اندھیری رات۔۔۔۔ کُہرے سے بھری ہوئی سرد رات۔۔۔۔ بے شمار کتّوں کے بھونکنے کی آوازیں، کئی آوارہ کتّے ان کے پیچھے لگ گئے ہیں۔ وہ کتّوں سے بچنے کے لئے ہِلٹن پارک میں گھس جاتے ہیں۔ ہلٹن پارک ہ۔ اب تو اس کا نام گاندھی پارک ہو گیا ہے۔ گاندھی پارک ہو یا ہلٹن پارک، ہے تو یہ وہی پارک جہاں وہ شادی کے دو دن بعد اسے لے کر آئے تھے۔ پارک کی بارہ دری ٹوٹ کر کھنڈر بن گئی ہے۔ ٹوٹی ہوئی بارہ دری کے پتّھروں کے نیچے سے ہوتی ہوئی ان کی نظریں چالیس برس پُرانی بارہ دری میں گھس جاتی ہیں۔

"آؤ یہاں بیٹھو۔۔۔ کتنی خوب صورت ہیں یہ محرابیں" وہ دونوں سنگِ مرمر کے ستون سے کمر ٹکا کر بیٹھ جاتے ہیں، اور پھر وہ دُنیا سے بے خبر بہت دیر تک اس کے پاس بیٹھے رہے۔ مہینوں۔۔۔۔ برسوں۔۔۔۔ کہ اچانک ان کی بیٹی سرلا نے چونکا دیا۔

"بابو جی آپ چُپ کیوں ہیں؟ کیا سوچ رہے ہیں۔؟"

"کچھ نہیں بیٹی۔ میں سوچ رہا تھا آج اتنی سویرے۔۔۔۔ اصل میں، میں نے سوچا جوگندر کے دفتر جانے سے پہلے ہی پہونچ جاؤں تو اچھا ہے۔"

"بابو جی آج تو اتوار ہے"

"اوہ ہاں آج تو اتوار ہے۔ کیا کروں بیٹی ریٹائر ہونے کے بعد دن تاریخ یاد ہی نہیں رہتے۔" وہ دِل ہی دل میں سوچنے لگے۔

"دن تاریخ ہی کیا اب تو بہت کچھ یاد نہیں رہا"

اتنے میں جوگندر بھی آنکھیں ملتے ہوئے آئے اور کیدار ناتھ کو پرنام کر کے صوفے پر بیٹھ گئے۔

"بابو جی اتنی سویرے؟ سب ٹھیک ہے نا"

"میرے صبح جلدی آ جانے پر یہ لوگ اتنا زور کیوں دے رہے ہیں۔ ضرور میرے اچانک آنے سے ان کا ڈسٹرب ہوا ہو گا مجھے چلے جانا چاہیئے، ابھی۔۔۔۔"

کیدار ناتھ کو خاموش بیٹھا دیکھ کر سرلا بول پڑی ——— "ارے بابوجی تو بھول ہی گئے تھے کہ آج اتوار ہے اسی لئے تو اتنی جلدی"

"آج اتوار ہے اور میں اس طرح بغیر بتائے یہاں چلا آیا ہوں۔ ہو سکتا ہے ان دونوں کا کوئی پروگرام ہو ——— اب میری وجہ سے۔۔۔۔۔"

"ہفتے میں چھٹی کا ایک ہی دن تو ملتا ہے ان لوگوں کو ——— مگر میں بھی تو روز روز نہیں آتا۔ گھر سے چل پڑا تھا، بس چلتا رہا اور چلتے چلتے جب سرلا کے گھر کے قریب آگیا تو سوچا ملتا چلوں۔ کیا یہ لوگ آج میرے لئے اپنے پروگرام نہیں چھوڑ سکتے؟"

کیدار ناتھ کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے ہیں۔

"کمبخت بڑھاپے میں آنسو بھی کتنی جلدی نکل آتے ہیں" وہ آنسوؤں کو چھپانے کی کوشش کر رہے تھے کہ سرلا نے ان کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا۔

"یہ اس طرح کیا دیکھ رہی ہے؟ کہیں سب کچھ سمجھ تو نہیں گئی۔

کیا سمجھے گی؟ یہ کہ میں اپنی بیوی کا نام بھول گیا ہوں اور رات بھر جاگتا رہا ہوں۔ یا یہ کہ میں رو رہا ہوں۔

"بیٹی آج مجھے جوگندر سے کچھ کام تھا"

"بابوجی مجھ سے؟" جوگندر نے حیرت زدہ ہو کر پوچھا۔

"ہاں یونہی، کوئی خاص بات نہیں تھی" پھر وہ لان کی طرف جھانکنے لگے۔

"آج بہت سردی ہے۔ تمہارے لان میں تو سویرے ہی دھوپ آجاتی ہے" سرلا نے لان کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"ہاں بابوجی مگر ابھی تو دھوپ میں تیزی بھی نہیں آئی اور اوس بھی بہت ہے۔ پورا لان گیلا ہے" وہ کہہ ہی رہی تھی کہ جوگندر بیچ میں بول پڑے۔

"بابوجی ابھی کچھ کام کے سلسلے میں آپ کہہ رہے تھے"

"کیا یہ لوگ چاہتے ہیں کہ میں جلدی سے کام بتا کر چلتا بنوں تاکہ ان کے پروگرام ڈسٹرب نہ ہوں" کیدار ناتھ کھانسنے لگے اور کافی دیر تک کھانستے رہے۔ وہ کھانس رہے

تھے اور سوچتے جا رہے تھے کہ اب کیا کہوں کہ بغیر سوچے سمجھے ہی بول پڑے۔

"بیٹے تمہیں نام یاد رہتے ہیں"؟

"کیسے نام بابوجی ؟ ویسے میں ہمیشہ نام یاد رکھنے میں کمزور رہا ہوں اسی لیے ہسٹری کے پرچے میں میرے نمبر بہت کم آتے تھے"

"اب کیا پوچھوں ؟۔ کیا سرلا سے یہی سوال کروں ؟ مگر یہ تو بڑی بے تکی بات ہوگی۔ اگر سرلا خود ہی بول پڑے کہ بابوجی مجھے نام یاد رہتے ہیں، تو جلدی سے پوچھ لوں کہ بتاؤ تمہاری ماں کا کیا نام تھا"

کیدار ناتھ نے حسرت بھری نظروں سے سرلا کی طرف دیکھا لیکن وہ خاموش بیٹھی رہی اور پھر اُٹھ کر کچن کی طرف چل دی۔

سورج چڑھے کافی دیر ہو چکی تھی۔ دھوپ میں بھی تیزی آتی جا رہی تھی۔ لان کی ہری گھاس پر جمے ہوئے شبنم کے قطرے اپنا وجود کھو چکے تھے۔ کیدار ناتھ نے اپنے جسم پر چڑھے ہوئے گرم کپڑوں کو اس طرح ٹٹولا جیسے وہ ڈھونڈ رہے ہوں کہ ان کپڑوں کے اندر جسم ہے بھی یا نہیں۔

دوپہر کا کھانا تیار تھا۔ لیکن ابھی تک سرلا سے اس کی ماں کا نام پوچھنے کا موقع نہیں مل پایا تھا۔ سرلا صبح سے کھانا تیار کرنے میں لگی ہوئی تھی۔ کیدار ناتھ باہر دھوپ میں جا کر بیٹھتے تو کبھی اندر آ کر برآمدے میں ٹہلنے لگتے۔ کبھی جوگندر سے اِدھر اُدھر کی باتیں ہوتیں اور کبھی سرلا آتی تو وہ اس موقع کی تلاش میں رہتے کہ ذرا جوگندر اُٹھ کر جائیں اور وہ اکیلے میں سرلا سے اس کی ماں کا نام پوچھ لیں۔

"اب دوپہر کے کھانے کا وقت ہو چکا ہے۔ کھانے پر بات میں بات نکلے گی تب تو پوچھ ہی لوں گا"

انہوں نے سوچا اور مطمئن ہو گئے۔

کھانے کی میز سج چکی ہے۔ سرلا نے کئی طرح کی سبزیاں بنائی ہیں۔ کھانا بہت لذیذ ہے۔ آج بہت دنوں کے بعد اپنی بیٹی کے ہاتھ کا کھانا ملا ہے۔ نوکر کے ہاتھ کا کھاتے

کھاتے ان کا دل بھر گیا تھا۔ سرلا کی ماں کے ہاتھ کا ذائقہ تو اب انھیں یاد بھی نہیں، اس کا نام بھی تو یاد نہیں ـــــ ان کا جی چاہا کہ جلدی سے پوچھ لیں۔

"بیٹی تمہاری ماں کا کیا نام تھا"

"ارے یہ کیا۔ اگر اس طرح وہ کوئی سوال کریں گے تو یہ دونوں کیا سوچیں گے۔ دونوں قہقہہ مار کر ہنس پڑیں گے"۔ کیدار ناتھ خود پر قابو پانے کی کوشش کرنے لگے کہ کہیں بھولکر یہ سوال ان کے منھ سے نہ نکل پڑے۔

"اُف کس سے پوچھوں۔۔۔ کمبخت خود ہی میرے ذہن میں آجائے تو پوچھنا ہی پڑے"۔ انہوں نے بھنویں سکوڑیں۔ پیشانی پر بے شمار بل پڑ گئے۔ پھر آنکھیں بند کرلیں اور اپنے ذہن سے جوجھنے لگے۔

"آج سرلا کا بیٹا نظر نہیں آرہا ہے"۔ شاید اسے اپنی نانی کا نام یاد ہو۔ باتوں میں اس سے تو پوچھ ہی لوں گا۔

"سرلا آج تمہارا بیٹا۔۔۔۔؟"

"ہاں پتاجی میں تو بتانا بھول ہی گئی۔ بی۔ اے پاس کرنے کے بعد اس نے کمپٹیشن کی تیاری شروع کردی تھی۔ کل سے اس کے امتحان ہیں ـ دو دن پہلے ہی دلّی چلا گیا ہے"۔ او۔۔۔۔۔۔ اچھا۔۔ ۔ تو وہ گھر پر نہیں ہے"۔ کیدار ناتھ ایک ٹھنڈی سانس لے کر پھر کھانے میں مصروف ہو گئے۔

کھانا ختم ہو گیا۔ اور کیدار ناتھ کو اپنی بیوی کا نام یاد نہیں آیا۔ کھانے کے بعد چائے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے شام ہو گئی۔ کیدار ناتھ بغیر نام پوچھے ہی وہاں سے اُٹھ پڑے۔ گھر لوٹنے کے لیے بس پکڑی۔ اب ان کے جسم کی ساری رگیں ڈھیلی پڑ چکی تھیں۔ ہر ایک شخص کو دیکھ کر انھیں لگتا کہ اسے ضرور میری بیوی کا نام معلوم ہو گا۔ وہ ہر ایک سے پوچھنا چاہتے۔ مگر کوئی شخص نہ تو ان کی طرف متوجہ ہوتا۔ اور نہ ہی کچھ پوچھنے کے لئے ان کے ہونٹ کھلتے۔ سفر جاری رہا اور پھر اچانک ایک جھٹکے کے ساتھ بس رُکی۔ انہوں نے کھڑکی سے باہر جھانکا اور اُترنے کے لئے سیٹ سے اُٹھ کر کھڑے ہو گئے۔

کمرے میں چاروں طرف اندھیرا ہے۔ وہ بغیر روشنی کیے بستر پہ ڈھیر ہو گئے۔ اندھیرا گہرا ہوتا جا رہا تھا، کیدار ناتھ کو محسوس ہوا کہ دیواریں ان کی طرف کھسکتی چلی آ رہی ہیں۔ انہوں نے آنکھوں پر زور دے کر دیواروں کی طرف دیکھا تو ان کی آنکھوں میں جلن ہونے لگی۔ پورے کمرے میں دھنواں بھر گیا تھا۔

"اُٹھ کر لائٹ جلادی جائے" انہوں نے سوچا۔ مگر روشنی میں تو انھیں نیند ہی نہیں آتی۔ اندھیرے میں بھی کب آتی ہے۔ اب ان کی آنکھیں شعلوں کی طرح دہکنے لگی تھیں جسم سے بھی آگ نکلنے لگے گی۔ آگ کی لپٹیں بہت تیز ہو گئی ہیں۔ سرلا کی ماں کی چتا جل رہی ہے۔ روشنی بہت تیز ہے۔ اور انھیں نیند نہیں آرہی۔ تو پھر آنکھیں نیند سے بوجھل کیوں ہوتی جا رہی ہیں۔؟

جگہ جگہ سے جسم گل گیا ہے۔ وہ جدھر کروٹ لیتے ہیں۔ ادھر ہی سے شدید درد کی لہر اُٹھتی ہے۔ ان کے ہاتھ پیر بالکل ٹھنڈے ہوتے جا رہے تھے کہ اچانک ذہن سے کوئی چیز نکل کر پلنگ کے نیچے فرش پر جا پڑی۔ کیدار ناتھ اُٹھ کر بیٹھ گئے۔

لائٹ جلائی اور الماری کھول کر تمام کتابیں فرش پہ بکھیر دیں۔ ایک ایک کرکے میز کی درازکے تمام کاغذات نکال ڈالے اور پُرانے بکس سے کچھ فائیلیں نکالیں۔ پھر دیوانوں کی طرح انھیں اُلٹ پلٹ کر دیکھنے لگے۔ کسی کاغذ کو پڑھتے، کسی کو پھاڑ کر پھینک دیتے اور کسی کو تہہ کرکے رکھ لیتے۔

"کمبخت اس کی کوئی چھٹی بھی تو نہیں مل رہی ہے" اب کیدار ناتھ نے جھنجھلا کر کتابوں کاغذوں اور فائلوں کو نوچ کر پھینکنا شروع کر دیا ہے۔ دونوں ہاتھ بالکل شل ہو چکے ہیں سانس رُکنے لگی ہے۔ انہوں نے گھبرا کر گلے میں بندھے مفلر کا بل کھولنا چاہا کہ پتا نہیں کیسے گرفت اور تنگ ہو گئی۔ پھر ایک جھٹکے کے ساتھ مفلر کھینچ لیا اور بُری طرح ہانپنے لگے۔

"ڈھونڈنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ یاد کرنا بھی بےکار ہے، اب کچھ یاد نہیں آئیگا اور وہ یاد کرنے لگے کہ ان کی بیوی کا کیا نام تھا۔

"شانتی۔۔۔؟"

"نہیں ——"

"سروجنی ——"

"نہیں... نہیں ——"

"سر شتھا ——؟"

"اُف۔ یہ بھی نہیں"

"ہزاروں نام اُن کے ذہن میں تیزی سے آنے لگے۔ پھر وہ بھول گئے کہ وہ کیا یاد کر رہے تھے"

"آج کون سا دن ہے؟"

"اتوار ——"

"نہیں، اتوار تو کل تھا"

"کل؟"

"اتوار تو اس دن تھا جب وہ سرلا کے گھر گئے تھے اور سرلا کے گھر گئے ہوئے اب تو صدیاں گزر چکی ہیں"

"ان کی آنکھوں سے زرد روشنائی ٹپک کر پورے کمرے میں پھیل گئی ہے"

کتابیں۔ کاغذات اور فائیلیں.... انھیں کچھ دھندلے دھندلے حروف نظر آئے۔

"شرما۔ ہاں۔ میرے دفتر کے ساتھی شرما"

"پورا نام کیا تھا ان کا؟"

"اُف یہ بھی بھول گیا"

"اور ان کے بیٹے کا؟"

"نہیں" اب مجھے کچھ بھی یاد نہیں ہے۔

"پارک"

"کون سا پارک"؟

ہاں وہی پارک جہاں وہ کھڑی مسکرا رہی ہے۔

"لیکن اب تو اس پارک کا نام بھی بدل گیا ہے"۔

"کیا ہے اس کا نیا نام؟"

"نیا ہی کیا اب تو پرانا بھی یاد نہیں۔ میں سب کچھ بھولتا جا رہا ہوں"۔

"میری بیٹی"۔

"اُف اس کا نام بھی یاد نہیں آرہا ہے"۔

"اور اس کے شوہر کا نام"؟

"ہے بھگوان مجھے کیا ہوتا جا رہا ہے۔ اب تو کچھ بھی یاد نہیں"۔

۔ کیا صرف بیوی کے نام کے لئے وہ اتنا پریشان ہیں۔

نہیں، کوئی اور چیز بھی ہے جسے وہ بھول گئے ہیں۔

"کیا چیز ہے وہ؟"

وہ نیم پلیٹ جو بار بار ان کے ذہن سے نکل کر گر پڑتی ہے۔ کیا لکھا ہے اس میں؟ کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ سب کچھ مٹ چکا ہے

دیواریں چھت دروازے اور فرش ...... کچھ بھی نہیں ہے۔ دور تک پھیلا ہوا ایک بہت بڑا میدان ہے جس کی زمین میں جگہ جگہ دراڑیں پڑ چکی ہیں۔ سورج کا گولا پھیل کر اتنا بڑا ہو گیا کہ پورا آسمان اس کے پیچھے چھپ جاتا ہے۔ روشنی اتنی ہے کہ کچھ دکھائی نہیں دیتا کہ اچانک دور کوئی بہت چھوٹی سی چیز نظر آئی۔

"کیا ہے وہ؟"

کوئی انسان ہے جو اپنے چاروں طرف مڑ مڑ کر دیکھ رہا ہے۔ اس کے قریب کوئی بھی نہیں ہے۔ وہ تنہا ہے، بالکل تنہا۔

"ارے وہ تو میری طرف بڑھ رہا ہے اور اب میری آنکھوں کے اتنا قریب آگیا کہ اس کے پیچھے سارا میدان، آسمان اور سورج کا پھیلا ہوا گولا بھی چھپ گیا ہے۔

"کون ہے یہ شخص؟"

"میں۔"؟ اور ان کی آنکھوں کے سامنے خود ان کی اپنی ذات اندھیرا بن کے چھانے لگی۔

"مگر میں کون ہوں؟ کیا نام ہے میرا؟"۔

"ایں..... اب تو میں اپنا نام بھی بھول گیا"، وہ ماتھے پر ہاتھ رکھ کر زور سے چیخے اور بغیر ریڑھ کی ہڈی والے آدمی کی طرح دُہرے ہوتے ہوتے اپنے آپ میں سمٹنے لگے۔ انھیں لگا کہ وہ کئی گز زمین کے اندر دھنس گئے ہیں۔ ان کا دم گھٹ رہا ہے۔ سر بُری طرح چکرانے لگا اور آنکھوں سے نیلے پیلے بادل اُمڈ آئے۔ ہاتھ پاؤں سُن پڑ چکے ہیں اور گلا رُندھ گیا ہے جیسے کوئی بہت موٹی سی چیز اس میں اٹک گئی ہو۔ کانپتا ہوا ہاتھ انہوں نے گردن پر رکھ لیا۔ اور کھنکارنا چاہا مگر انھیں لگا کہ کھنکارتے ہی ہچکی آجائے گی۔ اور وہ مر جائیں گے۔

"نہیں ——"، وہ بہت زور سے چیخے ان کے ہاتھ کی گرفت گلے پر خود بخود مضبوط ہو گئی تھی۔ —— نیم پلیٹ

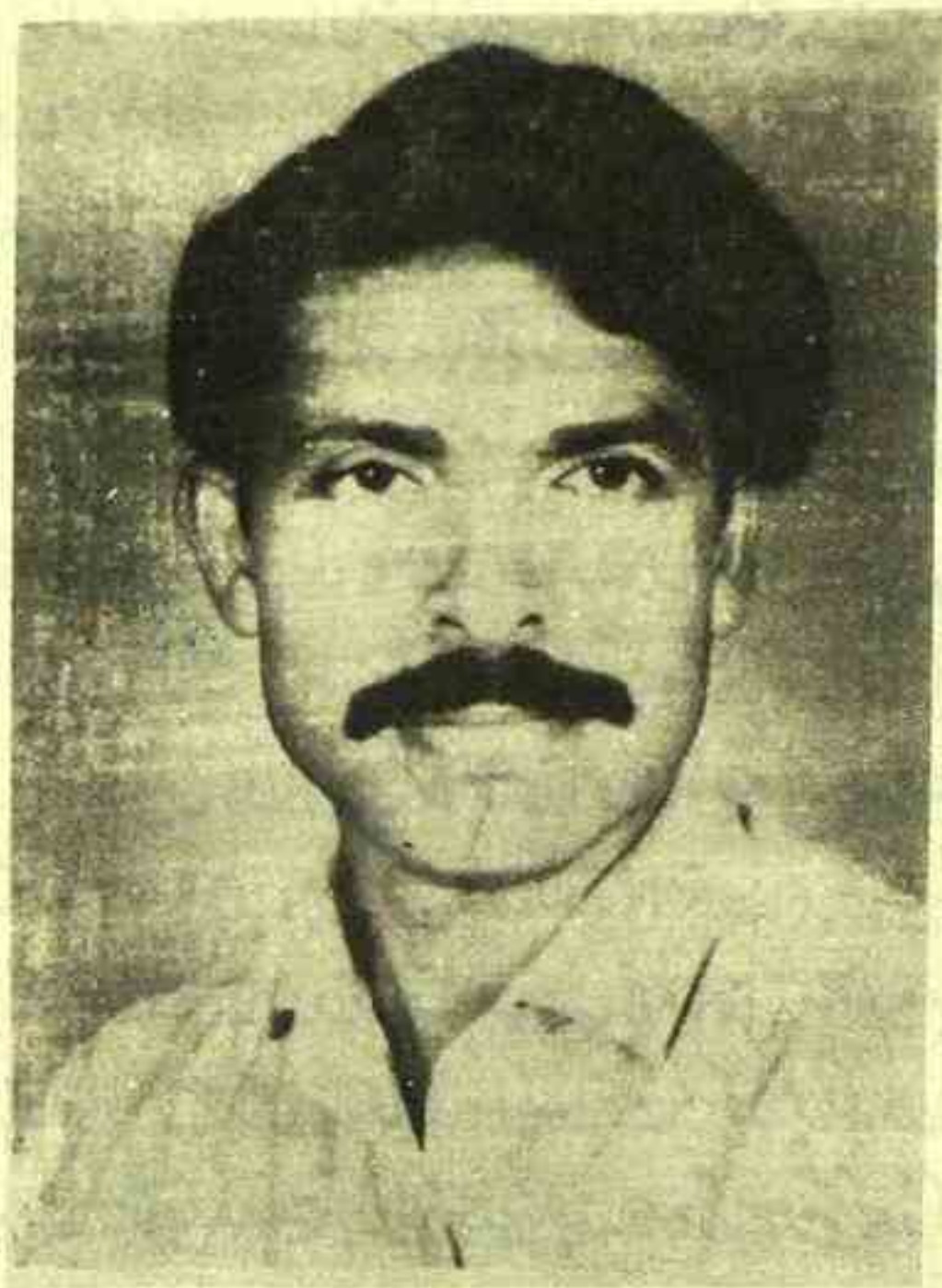
ان کے ذہن سے نکل کر گری ہوئی نیم پلیٹ فرش پر پڑی تھی۔ انہوں نے ذہن پر زور ڈالا۔ دھندلے دھندلے حروف اُبھرتے لگے۔

"کے... کے..."، اُف لگتا ہے ذہن کے پرخچے اُڑ جائیں گے اور زبان کٹ کر دور جا گرے گی۔ انھوں نے غور سے دیکھا حرف کچھ کچھ صاف دکھائی دینے لگے تھے۔

"کے دا اا..."! اور پھر انہوں نے پڑھ لیا۔ "کیدار ناتھ"، وہ خوشی سے چیخ پڑے۔ اور گلے پر سے ہاتھ کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ دل بہت زور سے دھڑکا، پورے بدن میں گدگدی سی ہونے لگی اور وہ لڑکھڑاتے ہوئے پلنگ پر جا پڑے۔

"کیدار ناتھ، کیدار ناتھ"، وہ زور زور سے کہنے لگے جیسے اب انھیں سب کچھ یاد آ گیا ہو۔ اپنی بیٹی کا، دوست کا، اس پارک کا اور اپنی بیوی کا نام۔ کیدار ناتھ۔ انھیں محسوس ہوا کہ ساری دنیا کا نام کیدار ناتھ ہے۔

پھر آہستہ سے اُٹھے، لائٹ بجھائی اور کیدار ناتھ، کیدار ناتھ کہتے ہوئے لحاف میں گھس گئے۔

صبح ہوئی تو انہوں نے خود کو بہت مطمئن محسوس کیا۔ رات انھیں بہت گہری اور سکون کی نیند آئی تھی۔!!

غیاث الرحمٰن

صوبہ مہاراشٹر کے ضلع بلڈانہ میں میری پیدائش ہوئی۔ پیدائش کی صحیح تاریخ اور سال بہت کوشش کے بعد بھی نہ معلوم کر سکا۔ ایک اندازے کے مطابق اگست ۱۹۵۵ء میں پیدا ہوا۔ دھامن گاؤں میرا ننھال تھا اور ددھال مشرقی پاکستان (جو اب بنگلہ دیش میں ہے) کے ضلع سلہٹ کے کسی گاؤں میں تھا۔

میری ابتدائی تعلیم دھامن گاؤں کے ایک جنگی کے اسکول میں ہوئی۔ چوتھی جماعت کے بعد نقل مکانی کی بنا پر ہمارا خاندان جلگاؤں آبسا۔ جلگاؤں میں اردو میڈیم سرکاری اسکول میں جماعت چہارم کے بعد تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ ساتھ ہی دینی تعلیم کے لیے ایک مدرسہ میں بھی داخل ہوا ۱۹۵۵ء میں والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ ۱۹۶۹ء میں جب میں نویں جماعت میں تھا فرقہ وارانہ فسادات کی وجہ سے میں علی گڑھ منتقل ہو گیا۔ یہاں علی گڑھ سٹی اسکول میں نویں جماعت میں داخلہ لیا۔ یہیں سے ۱۹۷۲ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد سے مستقل طور پر علی گڑھ کا ہو کے رہ گیا۔ ۱۹۷۹ء میں ایم۔اے اردو کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہیں اطہر پرویز صاحب کی نگرانی میں 'اردو افسانے میں جنسیاتی عناصر' کے موضوع پر ریسرچ میں مصروف ہو گیا اور تلاش روزگار بھی جاری رہی۔ ایک انگلش اسکول میں کچھ دن پڑھاتا رہا۔ پھر یونین پبلک سروس کمیشن کے ذریعے آل انڈیا ریڈیو میں پروگرام ایکزیکیوٹو کی حیثیت سے منتخب ہو کر آج کل رام پور میں خدمت کر رہا ہوں۔

آنچل

دھوپ بہت تیز تھی۔ باڑے کی ٹوٹی ہوئی دیوار کے سائے میں کچھ مرغیاں دھوپ میں سمٹی ہوئی لپک رہی تھیں۔ امّی کی بیل گاڑی تو بہت دیر ہوئی آنکھوں سے اوجھل ہو چکی تھی، لیکن میری آنکھوں سے آنسو خشک نہیں ہوئے تھے۔ گالوں پر دو باریک باریک دھاریں اب بھی بہہ رہی تھیں، جیسے بارش بند ہو جانے کے بعد بھی پرنالے سے پانی بہت دیر تک بہتا رہتا ہے۔ میرے سر میں بہت زیادہ درد ہو رہا تھا اور یوں محسوس ہوتا تھا کہ سر ابھی پھٹ پڑے گا۔ جس طرح ایک روز رشید بھائی نٹ بال میں ہوا بھرتے رہے، بھرتے رہے اور وہ بہت زور کے دھماکے سے پھٹ گئی ——— میں نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر تھام لیا کہ پھٹنے سے رُک جائے اور اسی دیوار کا سہارا لے کر کھڑا رہا۔ مجھے آہستہ آہستہ ہچکیاں اب بھی آ رہی تھیں ——— میں اپنے ہاتھوں کو دیکھنے لگا۔ ایک ہاتھ کی ہتھیلی پر امّی نے گاڑی میں بیٹھ کر جاتے ہوئے تھو تھو کر کے تھوڑا سا تھوک دیا تھا۔ پتہ نہیں کیوں ——— میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ امّی مجھے اتنا پیار کرتی تھیں، پھر بھی یہاں چھوڑ کر وہ اکیلی ہی ان مہمانوں کے ساتھ کیوں چلی گئیں۔ لیکن وہ بھی تو رو رہی تھیں امی کا روتا ہوا چہرہ یاد کر کے پھر سے میرا جی امڈ آیا اور میں چیخ چیخ کر رونے لگا۔ پھر مجھے کسی نے گود میں اٹھا لیا۔ شاید امی واپس آ گئیں اور مجھے سینے سے لگا کر بھینچ لیا۔ میری چیخیں کم ہو گئیں وہ سمجھا رہی تھیں، "ارے روتے نہیں پگلے۔ میں کہاں گئی ہوں، تجھے گڑ کی ڈلی اچھی لگتی ہے نا؟ اور بلیسن کے پکوڑے بھی تلے ہوئے ہیں ——— چل پھر میں تجھے کہانی سناؤں گی"۔ یہ تو زینب آپا تھیں۔ میں نے ان کے ہاتھوں سے چھوٹنا چاہا لیکن آپا نے مجھے ایک ہاتھ سے کس کے دبائے

رکھا اور دوسرے ہاتھ سے اپنا گرتا ہوا دوپٹہ سنبھالتی ہوئی گھر کے اندر گھس گئیں۔

زینب آپا نے میرا منہ دُھلایا۔ اب میرا رونا بند ہو گیا تھا۔ پتہ نہیں کیوں، کھانا کھانے کو بالکل طبیعت نہیں چاہتی تھی۔ لیکن ممانی جان کی ڈانٹ اور آپا کی محبت بھری باتوں سے تھوڑا کھا ہی لیا۔

"میری سمجھ میں نہیں آتا۔ لوگ اتنے پتھر کیسے ہو جاتے ہیں" ممانی جان بڑبڑا رہی تھیں۔ اب اتنا سا بچہ بھلا کیسے بغیر ماں کے رہے گا۔ نصیب پھوٹے تھے تو پیدا کرنے کی ہی کیا جلدی تھی ـــــ میری جان پر کیا پہلے ہی کم مصیبت تھی۔ اوپر سے ایک بلا اور نازل ہو گئی۔ میں نے لاکھ کہا کہ پہلی شرط ہی رکھنا لیکن کون سنتا ہے۔ . . " ان کی باتیں میرے کچھ سمجھ میں نہ آئیں۔

زینب آپا نے ان کی طرف سختی سے دیکھا لیکن کچھ کہا نہیں اور جھٹکے سے مجھے گود میں اُٹھا کر پچھواڑے نکل گئیں۔ پچھواڑے بہت سے پیڑ تھے۔ ایک بیری کا پیڑ، تین چار پپیتے کے جن پر توری کی بیلیں چڑھی ہوئی تھیں۔ دو بڑے بڑے گوندنی کے پیڑ تھے جن پر بے شمار چھوٹی چھوٹی لال لال گوندنیوں کے گچھے ہرے ہرے پتوں سے جھانک رہے تھے۔ ان پر روزانہ بہت سے طوطے اور طرح طرح کے پرندے آتے۔ خوب خوب شور مچاتے۔ گوندنیاں کھاتے بھی اور گراتے بھی تھے۔ گھر کے اور محلے کے دوسرے بچے تو پیڑوں پر چڑھ کر گوندنیاں کھاتے لیکن مجھ سے چڑھا نہیں جاتا۔ بلکہ میں نے کبھی چڑھنے کی کوشش ہی نہیں کی تھی۔ بس نیچے گری ہوئی گوندنیاں ہی چن لیا کرتا ـــــ سامنے ہی بالکل ہمارے احاطے سے لگ کر "ارنی" کے پیڑوں سے گھرا ہوا ایک سبزی کا باغ تھا جو ہمیشہ ہی ہرا بھرا رہتا تھا اور اس میں روزانہ ہی رہٹ چلنے کی آواز آتی۔ رہٹ چلانے والا بہت اونچی آواز میں کوئی گیت الاپتا رہتا۔ مجھے اس کا گیت بہت اچھا لگتا۔ میرا جی چاہتا کہ اس کے پاس پہنچ جاؤں اور اس کی آواز میں آواز ملا کر میں بھی گانے لگوں۔ میں نے کئی بار "ارنی" کے پیڑوں کے پیچھے سے جھانک جھانک کر اس کو دیکھنے کی کوشش کی تھی لیکن وہ مجھے کبھی نظر نہیں آیا۔ بس اس کی آواز ہی جھاڑیوں میں گونجتی رہتی۔ زینب آپا نے مجھ سے کہا۔

"تو گوندنی پہ چڑھے گا ـــــ؟ میں سر ہلا کر "ناں" کہہ دیا۔

اچھا تو چل اوپر چھت پر کھیلیں گے" اور ٹوٹے ہوئے زینے سے "دھابے" (کچے مکان کی چھت پر چڑھ گئیں۔ چھت کی منڈیریں کافی اونچی تھیں اور ان پر اُگی ہوئی گھاس بالکل سوکھ چکی تھی،

مجھے منڈیر کی چھاؤں میں کھڑا کر کے کہا ــــــ "ٹھہر جا ــــــ میں ابھی آئی"۔

اور وہ نیچے چلی گئیں ــــــ دھوپ بہت تیز تھی۔ ہوا میں گرم گرم لپٹیں اٹھتی ہوئی نظر آ رہی تھیں۔ پیڑوں پر پرندے شور مچا رہے تھے۔ منڈیر کے برابر کھڑے ہو کر تو میں گوندنی کے اوپری حصے کو بھی دیکھ سکتا تھا۔ بلکہ پیڑ کی ایک ڈال منڈیر پر آ گئی تھی۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر آسانی سے گوندنیاں توڑیں۔ میں پہلی بار چھت پر چڑھا تھا اور پہلی بار ہی گوندنی کا گچھا اپنے ہاتھ سے توڑا تھا۔ مجھے بڑی خوشی ہوئی اور اسی خوشی میں اس ڈال کی تمام کچّی پکّی گوندنیاں پتّوں سمیت توڑ کر منڈیر کے سہارے ڈھیر کر دیا! ان کے گاڑھے گاڑھے پانی سے میرے ہاتھ چپکنے لگے ــــــ پھر زینب آپا چارپائی لے کر اوپر آ گئیں۔ "ارے یہ ہری گوندنیاں کیوں توڑیں ــــــ؟ پھر میری طرف دیکھ کر مسکرا دیں۔ اس گھر کے تمام لوگوں میں مجھے امّی کے علاوہ زینب آپا ہی اچھی لگتی تھیں۔ آپا نے منڈیر کے اوپر چارپائی کے دو پائے لگا کر ترچھی بچھا دی اور اس کے اوپر دری ڈال کر ایک چھوٹی سی کٹیا کی شکل بن گئی۔ پھر اندر سوکھی ہوئی گھاس بچھا کر دوسری دری بچھا دی ــــــ اس کٹیا کے اندر بیٹھ کر مجھے بہت اچھا لگا۔

"آپا!" کچھ دیر کے بعد میں نے ہمت کر کے پوچھ ہی لیا۔ "میری امی کہاں چلی گئیں؟" یہ سوال میرے ذہن پر بہت دیر سے چھایا ہوا تھا۔ زینب آپا نے منڈیر سے ٹیک لگا کر پاؤں پھیلا دیے اور میرا سر کھینچ کر اپنے سینے پر رکھ لیا۔

"رجّو" آپا نے آہستہ سے کہا "اگر تو رویا کرے گا تو میں تجھ سے کبھی بات نہیں کروں گی اور تیرے ساتھ کھیلوں گی بھی نہیں"۔

"میں کبھی نہیں روؤں گا ــــــ میں نے بڑے ہی بڑے وعدہ کر لیا۔" لیکن یہ تو بتا دو میری امی کہاں گئی ہیں۔ ان مہمان کے ساتھ؟"

"رجو ــــــ! تیری امی کی دوسری شادی ہو گئی ہے"۔

"کیوں؟" میں نے بغیر سمجھے ہی حیرت ظاہر کی۔

"تو ابھی بہت چھوٹا ہے رے، تیری سمجھ میں نہیں آئے گا۔ تیرے ابا مر گئے ہیں"۔

زینب آپا میرے گالوں کو سہلاتی رہیں۔

"وہ کیوں مر گئے ہیں؟" میں نے پھر سوال کیا۔

تیرے ابّا فوجی تھے۔ وہ بہت دور رہتے تھے اور دو سال ہوئے ادھری دشمنوں سے لڑتے لڑتے مارے گئے۔"

"وہ کیوں لڑ رہے تھے آپا ؟" میں اُٹھ کر بیٹھ گیا۔

"ابھی تیری سمجھ میں نہیں آئے گا۔ دیکھ ہر آدمی کو اپنے گھر سے محبت ہوتی ہے اور اگر کوئی دوسرے لوگ اس کے گھر میں زبردستی گھسنا چاہیں تو کیا وہ لڑیں گے نہیں۔ بس اسی طرح دوسرے دیس کے لوگ ہمارے دیس میں زبردستی گھس آنا چاہتے تھے تو تیرے ابّا اور ان کے بہت سے ساتھیوں نے لڑ کر دشمنوں کو مار بھگایا۔"

اور میری آنکھوں میں چند دن پہلا منظر آگیا۔ گلی کے موڑ سے آگے کچھ لوگ آپس میں لڑ رہے تھے۔ گالیاں دے رہے تھے، چیخ رہے تھے۔ عورتیں ایک دوسرے کے بال پکڑ کر گتھم گتھا تھیں اور مردوں کی لاٹھیاں آپس میں ٹکرا رہی تھیں۔ گاؤں کے بہت سے لوگ جمع ہو گئے تھے اور میں دور کھڑا ہوا تھر تھر کانپ رہا تھا۔ شاید وہ بھی ایک دوسرے کا گھر چھین لینا چاہتے ہوں گے۔

"میرے ابّا نے بھی لاٹھی سے لڑائی کی ہوگی، ہے نا آپا؟ اور گالیاں بھی دی ہوں گی لیکن گالیاں تو بُرے لوگ دیتے ہیں۔ امی نے کہا تھا۔"

"ارے نہیں۔ وہ کوئی چھوٹی موٹی لڑائی تھوڑی ہوتی ہے۔ وہاں تو بندوق کی گولیاں اور توپ کے گولوں سے لڑائی ہوتی ہے۔ ہوائی جہاز سے اور بڑی بڑی موٹروں اور مشینوں سے لڑائی ہوتی ہے۔ کوئی کسی کو گالی نہیں دیتا اور وہ چیختے چلاتے بھی نہیں۔ سب خاموشی سے لڑتے رہتے ہیں۔ بس گولیوں کی آوازیں ہوتی ہیں۔ . . . . اور وہ لڑائی دیکھنے کو میرا جی چاہنے لگا۔

"آپا" میں نے مچل کر کہا۔ "میں بھی فوجی بنوں گا۔"

"ہٹ پِدّا!" آپا نے مسکرا کر منہ بنایا۔ "تو کیا فوجی بنے گا۔ فوجی تو بہت بہادر ہوتے ہیں۔ وہ کبھی نہیں روتے۔ وہ تو اپنے ماں باپ اور سب کو چھوڑ کر لڑائی کے لیے چلے جاتے ہیں۔ اُن کو کبھی اپنی امّی کی یاد بھی نہیں آتی۔"

"میں بھی نہیں روؤں گا اور امّی کو بھی یاد نہیں کروں گا۔ میں بندوق چلانا سیکھوں گا اور ان ہاتھوں سے . . . . ." میں نے اپنے ہاتھوں کو دیکھا تو مجھے ایک دم یاد آ گیا۔

"آپا! امّی نے جاتے وقت میرے اس ہاتھ پر تھوک کیوں دیا تھا؟"

"ارے یہ ٹوٹکا ہوتا ہے۔ الٹے ہاتھ پر تھوک دینے سے جانے والے کی یاد نہیں آتی ـــــ سمجھا؟"

"کیا امّی کو بھی میری یاد کبھی نہیں آئے گی؟"

زینب آپا تھوڑی دیر خاموش رہیں پھر آہستگی سے کہنے لگیں

"ماں کو تو اپنے بچّے کی یاد ہمیشہ ستاتی ہے ـــــ امّی تجھے کبھی نہیں بھول سکتیں۔"

"پھر وہ مجھے چھوڑ کے کیوں چلی گئیں؟" میں نے رندھی ہوئی آواز میں کہا۔

"وہ مجبور تھیں رجّو! ـــــ تیرے نئے ابّا کا گھر بہت چھوٹا ہے، تیرے لیے وہاں جگہ نہیں تھی۔"

"اپنا گھر تو بہت بڑا ہے،" میں نے اس انداز میں کہا گویا امّی کو یہیں رہنا چاہیئے تھا۔

"تیری امّی جب یہاں رہتی تھیں تو میری امّی روز اُن سے لڑتی تھیں اور انھیں پریشان کرتی تھیں اور پھر تیری امّی ابھی جوان ہیں۔ تو نہیں سمجھے گا۔ ابھی تو بہت چھوٹا ہے رے ـــــ ہر جوان عورت کو ایک مرد کی ضرورت ہوتی ہے، اس لیے ان کی شادی کر دی گئی۔"

"لیکن یہاں بھی تو مرد تھے۔ ماموں جان ہیں رشید بھائی اور...."

"ہٹ پگلے ـــــ میرے ابّا تو تیری امّی کے سگے بھائی ہیں اور رشید بھائی اور انور بھائی تو تیری امّی کے بھانجے ہیں۔"

میری سمجھ میں نہیں آیا۔ بھائی ہو یا بھانجہ آخر مرد تو ہیں، لیکن پھر میں خاموش ہو گیا۔ پھر روزانہ دن کا زیادہ تر وقت "دھابے" کی چھت پر ہی گزرتا۔ زینب آپا مجھے شہزادیوں اور پریوں کی کہانیاں سنایا کرتیں۔ چین کی شہزادی بہت خوبصورت تھی۔ جب وہ ہنستی تھی تو اس کے منھ سے ریشمی پھول جھڑتے تھے اور روتی تو موتی گرتے اور چلتی تھی تو پاؤں کے نشان سونے کی اینٹ بن جاتے تھے.... اس کو حاصل کرنے کے لیے روم سے ایک شہزادہ بھوکا پیاسا پیدل سفر کرتے ہوئے آیا تھا اور ستر پہلوانوں کو کشتی لڑ کر ہرا دینے کے بعد شہزادی کو حاصل کر لیا تھا.... اور ترکستان کی شہزادی بہت تیز دوڑتی تھی۔ خرگوش سے بھی زیادہ تیز.... اور نیلم پری سمندر میں رہتی تھی.... اور روس کی شہزادی نے دنیا کے سارے شہزادوں کو تیراندازی کے مقابلے میں ہرا دیا تھا.... اور...."

اور جب کوئی کہانی یاد نہ آتی تو دولہا دلہن کی شادی رچائی جاتی۔ میرے سر پر اپنے نئے دوپٹے

کی پگڑی باندھ کر اس میں گوندنی کے ہرے ہرے پتے اور توڑی کے پیلے پیلے پھول لگا کر سہرا بناتی تھیں اور ایک لکڑی کا ڈنڈا میری دونوں ٹانگوں میں پھنسا کر ایک سرا میرے ہاتھ میں تھما دیتیں اور کہتیں "یہ تیرا گھوڑا ہے۔" اور پھر میں گھوڑا دوڑاتا ہوا چھت کا پورا چکر کاٹ کر اسی کٹیا کے پاس آتا تو زینب آپا اندر بیٹھی ہوئی اپنے منہ پر لال دوپٹہ کا گھونگھٹ ڈال کر دلہن کی طرح شرماتیں۔ لیکن میں وہ سب کچھ بھول جاتا جو مجھے آپا نے مجھے دولہا بنانے کے بعد رٹائے تھے اور طریقہ بھی سکھایا تھا کہ "گھوڑے کو منڈیر سے کھڑا کر کے اندر آنا اور میرے بالکل قریب بیٹھ جانا۔ پھر اپنے دونوں ہاتھوں سے آہستہ آہستہ میرا گھونگھٹ اٹھانا پھر میں اپنے ہاتھوں سے اپنا چہرہ چھپالوں گی تو کہنا "شرماؤ نہیں بیگم" اور میری کلائیاں پکڑ کر چہرے سے ہٹانا۔ پھر اپنی پگڑی اتار کر ایک طرف رکھ دینا۔ اور میرے بالوں میں آہستہ آہستہ انگلیوں سے کنگھی کرنا۔ پھر میرے ہونٹوں پر انگلیاں پھیرنا ..... پھر میرے گالوں پر، پھر میرے گلے میں دونوں ہاتھ ڈال کر لپٹ جانا اور ...... اور" لیکن میں وہاں پہنچنے پر سب کچھ بھول جاتا۔ وہ تھوڑی دیر انتظار کرنے کے بعد گھونگھٹ کے پیچھے سے اشارے کرتی رہتیں اور ایک آدھ بار کہہ بھی دیتیں "ارے گھونگھٹ اٹھاؤ" لیکن وہ گھونگھٹ کے اندر ہی بہت اچھی لگتیں۔ اس لیے میں گھونگھٹ نہیں اٹھاتا اور وہ پھر بیزار ہو کر ڈانٹنے لگتیں اور ایک چانٹا میرے گال پر مار دیتیں اور میں رو پڑتا —— اور پھر خود ہی مجھے مناتیں۔

"ارے ...... ارے میرا اچھا رجو۔" مجھے سینے سے بھینچ لیتیں "ارے تو تو بڑا ہی ہے۔ فوجی کہیں رونے ہیں بھلا؟" اور لفظ "فوجی" سنتے ہی میری نظروں کے سامنے وردی پہنا ہوا مونچھوں والا خوب صورت نوجوان کندھے پر بندوق رکھے ہوئے آجاتا اور میں رونا بالکل بند کر دیتا۔ جیسے میں رونا جانتا ہی نہیں

ممانی جان سے میں بہت ڈرتا تھا۔ نہ جانے کیوں مجھے ان کی موٹی موٹی بھیانک آنکھوں سے ڈر لگنے لگا تھا اور ان کی یہ عادت ہو گئی تھی کہ جب میں ان کے سامنے جاتا تو وہ خواہ مخواہ ہی بڑبڑانے لگتیں اور پتہ نہیں کس کو گالیاں دینے لگتیں۔ جب وہ کسی بات پر مجھے ڈانٹتیں تو میں زینب آپا کے پیچھے چھپ جاتا اور ان کا لٹکتا ہوا دوپٹہ اپنے سر پر ڈال کر جہاں تک ممکن ہو سکتا اپنے آپ کو چھپا لیتا۔

اب گرمیاں ختم ہو چکی تھیں۔ ہر وقت آسمان پر گھٹا چھائی رہتی۔ اس لیے دھابے پر چڑھنا بند

ہوگیا۔ پہلی ہی بارش میں دھابے کی منڈیر کی سوکھی گھاس کی جگہ ہری ہری گھاس نکلنا شروع ہوگئی تھی اور اس کے ساتھ ہی کچھ سفید کچھ بھورے بھورے سے چھتری دار پودے بھی جگہ جگہ نظر آنے لگے تھے۔ ایک روز میرے پوچھنے پر زینب آپا نے بتایا تھا کہ ان پودوں کو "کتے کا موت" کہتے ہیں ——
گھٹائیں ہمیشہ ہی کالی یا بہت زیادہ بھوری رہتیں لیکن جو پانی زمین پر آتا وہ ہمیشہ ہی کانچ کی طرح صاف ہوتا۔ میں یہی سوچتا کہ ایسا کیوں ہوتا ہے اور بجلی تو بڑی حیرت انگیز چیز ہوتی ہے۔ میرا جی بار بار چاہتا کہ اس کو کسی طرح پکڑ سکوں لیکن وہ تو ذرا سی دکھنے کے بعد آنکھوں کو چندھیا کر اوجھل ہو جاتی۔ اس کی کڑک سے میں بہت گھبراتا دن میں تو خیر لیکن رات میں بہت زیادہ ڈر لگتا تھا۔ میں روزانہ زینب آپا کے ساتھ ہی سوتا اور جب بادل گرجتا تو جلدی سے آپا کو لپٹ جاتا اور وہ بھی مجھے کس کے چپٹا لیتیں۔ شاید وہ بھی اس گرج سے ڈرتی تھیں۔ جب بھی میں ان کے سینے سے لگتا تو مجھے بہت اچھا محسوس ہوتا جیسے وہ نرم نرم روئی کا تکیہ جو ماموں جان کے پلنگ پر ہی رہتا تھا۔ ان کے پلنگ پر چڑھنے کی کسی کو اجازت نہیں تھی۔ میں نے بس ایک ہی بار تو اس تکیے کو چھوا تھا۔ میرا جی چاہتا کہ زینب آپا سے کبھی الگ نہ ہوؤں۔

اب امی کی یاد نہیں آتی تھی۔ پھر بہت سے مہمان آنے شروع ہوئے اور ایک دو روز ہی میں گھر بھر گیا۔ بلکہ پچھواڑے کی کوٹھری جس میں بھوسا بھرا رہتا تھا۔ جو بیلوں کے کوٹھے سے بالکل لگی ہوئی تھی اس کو بھی صاف کرکے لوگوں کے ٹھہرنے کیلئے جگہ کر دی گئی۔ ان مہمانوں میں بہت سے میرے ہم عمر بچے بھی تھے اور میں پہلی بار دوسرے بچوں کے ساتھ کھیلنے لگا۔ میری بالکل سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اتنے مہمان کیوں آرہے ہیں کسی سے پوچھ بھی نہیں سکا۔ رشید بھائی بھی بہت مصروف تھے انور بھائی اور ماموں جان بھی اپنا حقہ چھوڑ کر ادھر ادھر دوڑتے رہتے اور زینب آپا کے پاس ہمیشہ ہی مہمان عورتوں کا جمگھٹا رہنے لگا۔ لیکن میں بہت خوش تھا اس لیے کہ مجھے دوسرے نئے نئے اچھے دوست مل گئے تھے۔ رفیق، اسلم اور مریم جیسے دوست —— رفیق کاغذ کے ہوائی جہاز، ناؤ، موٹر، جھنڈے اور بہت سے کھلونے بنا بنا کر مجھے دیتا اور اسلم بہت بہادر تھا۔ اس نے کہا تھا "رجو! اگر تیرے کو کوئی مارتا ہے تو میرے کو بول۔ اپن سالے کی منڈی توڑ دے گا۔" میں اس سے بہت متاثر ہوا تھا۔ میں نے اس سے پوچھا تھا۔

"اسلم کیا تو کبھی نہیں روتا؟"

"اپن کیا چھوکری ہے جو روئے"۔

"تو پھر تو بھی فوجی بن جائے گا!" میں نے اس کو دلاسا دیا۔ وہ بولا

"ہو، اپن کے گھر تو بندوق بھی رکھیلی ہے۔ تو اپن کے گھر چلے گا تو اپن تیرے کو بندوق چلانا بھی سکھا دے گا۔ اپن تو بمبئی کا رہنے والا ہے!" اور میں خوش ہو کر کہتا

"ہاں! ضرور چلوں گا ـــــ میں نے تو بندوق دیکھی بھی نہیں"۔

اور مریم ـــــ وہ بہت اچھی تھی، چھوٹی سی خوب صورت، جیسے پکی ہوئی لال لال گوندنی۔ ـــــ میں اس کو چن چن کر گوندنیاں دیتا اور وہ تتلی زبان میں میٹھی میٹھی باتیں کرتی۔ مریم کو میں اپنا گھروندا بھی دکھاتا جو زینب آپا نے بیلوں کے کوٹھے میں بنایا تھا۔ "بارش میں زینب آپا اور میں اسی گھروندے میں کھیلتے ہیں"۔ میں مریم سے کہتا۔ وہ کوٹھا بالکل خالی پڑا رہتا تھا۔ اس میں بس چاروں طرف دیوار کے سہارے لکڑی کے کھونٹے گڑے ہوئے تھے جن سے اندازہ ہوتا تھا کہ کسی زمانے میں اس کوٹھے میں بہت سی گائیں بھینسیں اور بیل باندھے جاتے ہوں گے۔ اب تو صرف ان کے گوبر کی دھیمی دھیمی بدبو کوٹھے کی فضا میں بسی ہوئی تھی۔ وہ گھروندا بہت اچھا بنا ہوا تھا اور ایک مرتبہ زینب آپا نے کہا تھا " رجّو! جب میں چلی جاؤں گی تو تو اسی گھروندے میں کھیلا کرنا"۔ میں نے حیرت سے پوچھا تھا "آپا تم کہاں چلی جاؤگی"، لیکن انھوں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ گھروندا میں نے صرف مریم کو ہی دکھایا تھا۔ رفیق اور اسلم کو اس لیے نہیں کہ وہ کہیں جل کر میرا گھروندا توڑ نہ ڈالیں۔

اب میں ان ہی بچوں کے ساتھ سونے لگا۔ مہمان روزانہ بڑھتے ہی رہے۔ ایک دفعہ زینب آپا نے مجھے بلا کر اپنے پاس بٹھایا تھا اور بہت پیار کیا۔ اتنا کبھی نہیں کیا تھا۔ جیسے ان کو پھر پیار کرنے کا موقع ہی نہیں ملے گا۔ وہ نئے نئے کپڑے پہنے ہوئے تھیں اور ان کے جسم سے بڑی پیاری خوشبو آ رہی تھی۔ میں نے دیکھا کہ ان کی آنکھوں میں آنسو کے قطرے ہیں۔ میں نے گھبرا کر پوچھا تھا ـــــ

"آپا تم کیوں رو رہی ہو؟"

"تو نہیں سمجھے گا ـــــ" انھوں نے میرا چہرہ اپنے دونوں ہاتھوں میں لے کر کہا تھا۔ "تو ابھی بہت چھوٹا ہے ـــــ دیکھ تیری امّی آنے والی ہیں۔ شاید کل آ جائیں گی اور میں

خوش ہو گیا تھا، زینب آپا کو نہ جانے کیا ہو گیا تھا کہ وہ روتی ہی رہتی تھیں۔ میں نے چاہا بھی کہ ان کو سمجھاؤں لیکن کیسے میری خود سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ میں نے اپنے ہاتھوں سے ان کے آنسو پونچھے اور باہر بھاگ گیا۔ پھر میں اس "کل" کا بہت بے چینی سے انتظار کرنے لگا۔ میں نے اپنے سارے دوستوں سے کہہ دیا کہ "کل میری امی آنے والی ہیں"۔ اسی روز ممانی جان نے خود اپنے ہاتھوں سے مجھے نہلایا اور نئے کپڑے پہنائے اور تھوڑا پیار بھی کیا۔ شاید پہلی بار ——— پھر "کل" آ گیا۔ صبح ہوئی، دوپہر ہوئی، میں گلی کے موڑ تک اپنے دوستوں کے ساتھ جا جا کر دیکھتا رہا۔ پھر شام بھی ہو گئی لیکن امی نہیں آئیں۔ دوسرے ہی مہمان آتے رہے۔ میں نے پھر رات میں زینب آپا سے جا کر پوچھا۔ "امی تو نہیں آئیں؟"

"نہیں" انھوں نے میرے سر پر ہاتھ پھیر کر کہا "تیری امی نہیں آئیں گی، انھوں نے خط لکھا ہے کہ وہ بیمار ہیں۔ نہیں آ سکتیں، تجھے بلایا ہے ——— تیرے نئے ابا تجھے اپنے پاس رکھنے کے لیے راضی ہو گئے"۔ وہ کچھ دنوں کے بعد آ کے تجھے لے جائیں گے"۔ شاید اب بھی آپا کی آنکھوں میں آنسو تھے، لیکن چراغ کی دھیمی روشنی میں میں دیکھ نہ سکا۔

"نہیں میں نہیں جاؤں گا ——— میں تو تمہارے ہی پاس رہوں گا ہے نا آپا؟" لیکن جواب میں آپا کی گھٹی گھٹی ہچکیاں ہی نکلتی رہیں ——— "لڑکیاں تو روتی ہی ہیں"۔ یہ سوچ کر میں وہاں سے چلا گیا۔

دوسرے روز باجے بجنے شروع ہوئے۔ بچے خوب شور مچاتے رہے، میں بھی ان کے ساتھ اچھل کود میں شریک تھا۔ پھر میں نے سنا کہ بہت سے لوگ کہہ رہے ہیں "برات آ گئی برات آ گئی"۔ دن بھر باجے بجتے رہے۔ سہ پہر کے وقت ایک آدمی پھولوں سے منہ چھپائے، سجے ہوئے گھوڑے پر بیٹھ کر بہت سے لوگوں کے ساتھ آیا۔ آگے صحن میں جہاں دو تین روز پہلے ہی بلیاں گاڑ کر آم کے ہرے ہرے پتوں سے "منڈوا" بنایا گیا تھا اور ایک بلی کے سہارے تین مٹی کے نئے گھڑے پانی سے بھر کر ایک کے اوپر ایک رکھ دیے تھے اور ان میں لال پیلے دھاگے باندھ دیے گئے تھے وہاں دریاں بچھی ہوئی تھیں اور ایک جگہ گدے پر سفید ریشمی چادر بچھی تھی۔ اس پر وہ پھولوں میں چھپا ہوا آدمی بیٹھ گیا۔ اس کی کمر سے لال کپڑے میں بندھی ہوئی کوئی چیز لٹک رہی تھی۔ اسلم نے بتایا تھا کہ اس کو "کٹار" کہتے ہیں۔ پھر ایک لمبی سی داڑھی والے مولانا نے جانے کیا کیا پڑھا۔

تھوڑی دیر بعد تالیاں ایک دم بجنی شروع ہوئیں اور چھوارے اچھالے گئے۔ اسلم نے تو جھپٹ کر ایک لے لیا لیکن میرے ہاتھ میں ایک بھی نہ لگا۔

شام کو سارے لوگوں نے اسی منڈپ میں بیٹھ کر ایک ساتھ کھانا کھایا۔ ان میں گاؤں کے بھی بہت سے لوگ تھے۔ بہت سی گیس کی بتیاں جل رہی تھیں۔ جن سے اندھیرے کا احساس ہی نہیں ہو رہا تھا۔ شاید رات بہت ہو گئی تھی لیکن مجھے آج نیند نہیں آ رہی تھی۔ اتنے اچھے اچھے کھانے پکے لیکن میں نے کچھ بھی نہیں کھایا۔ شاید خوشی کی وجہ سے ـــــ کچھ دیر کے بعد گھر میں سے عورتوں کے رونے کی آوازیں آنے لگیں۔ میں حیرت میں تھا کہ وہ کیوں رو رہی ہیں۔ پھر اسلم کا وہ جملہ یاد آ گیا۔

"لڑکیاں تو روتی ہی ہیں" اور عورتیں بھی تو بڑی لڑکیاں ہوتی ہیں۔ اور زینب آپا کو لال چادر اڑھا کر باہر لایا جا رہا تھا۔ باہر بیل گاڑی جس پر پردے پڑے ہوئے تھے، تیار کھڑی تھی۔ میری کچھ سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ پھر اچانک مجھے یاد آیا کہ ایک روز امّی بھی تو ایسی ہی گاڑی میں گئی تھیں۔ زینب آپا کو گاڑی میں چڑھا دیا گیا اور ایک دم میری سب کچھ سمجھ میں آ گیا۔ بے اختیار میری چیخیں نکلنے لگیں اور میری آنکھوں سے آنسو کی دھاریں پھوٹ پڑیں جیسے کبھی کبھی دھوپ میں اچانک بارش برسنے لگتی ہے۔ میں بھاگ کر زینب آپا کے قریب پہنچ گیا۔ زینب آپا کی روتے روتے ہچکیاں بندھ گئی تھیں۔ انھوں نے مجھے گلے سے لگا کر میرے آنسو پونچھتے ہوئے بڑی مشکل سے آہستہ سے کہا:

"رومت رجّو! ـــــ میرے ـــــ راجہ!" لیکن میں مستقل رو رہا تھا کہ امّی کی طرح آج آپا بھی مجھ سے جُدا ہو رہی تھیں۔ "تو ـــــ تو فوجی بنے گا ـــــ نا فوجی ـــــ کہیں روتے ہیں ہیں بھلا؟" لیکن مجھ پر اب اس جملے کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ زینب آپا نے مجھے گلے سے لگا رکھا تھا۔ پھر رشید بھائی نے آ کر مجھے پیار سے اُتارنا چاہا لیکن میں زینب آپا سے جدا نہیں ہونا چاہتا تھا۔ آپا نے پھر آہستہ سے کہا۔

"مت رو رجّو! جا ـــــ تجھے تیرے ابّا لینے کے لیے آ جائیں گے۔ تو بہت جلد اپنی امّی کے پاس چلا جائے گا" اور رشید بھائی نے زبردستی مجھے گاڑی سے کھینچ لیا۔ میرے ہاتھ میں زینب

آپا کا آنچل کھنچتا چلا آرہا تھا۔ اُتر تے اُترتے زینب آپا نے میرے ہاتھ سے اپنا آنچل چھڑا لیا اور میرے الٹے ہاتھ پر تھو تھو کر کے تھوڑا سا تھوک دیا ـــــ اور یہ گاڑی بھی آگے جا کر اندھیرے میں کہیں گم ہو گئی۔

پیغام آفاقی

میری پیدائش بہار کے ضلع سیوان کی ایک بستی چانپ میں ایک زمیندار گھرانے میں ۱۲ر جنوری ۱۹۵۶ء کو ہوئی۔ میں اپنے بھائیوں میں پانچواں بھائی تھا۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کے مکتب میں ہوئی اور اس کے بعد چوتھی پانچویں جماعت کی تعلیم سیوان شہر کے اسلامیہ اسکول میں ہوئی اور اس کے بعد ہائر سکنڈری تک کی تعلیم ڈی۔ اے۔ وی ہائر سکنڈری اسکول میں ہوئی۔ میں اسکول میں بایولوجی کا طالب علم تھا اور ارادہ ڈاکٹر بننے کا تھا لیکن اپنے ماحول میں ارد گرد جو مختلف قسم کے خون خرابے اور زندگی کو مسائل میں الجھے ہوئے دیکھا تو اس سلسلے میں کچھ کرنے کا ارادہ دل میں جاگ اٹھا۔ میرا بنیادی سروکار ادب سے کم اور زندگی سے زیادہ رہا۔ میرے ماحول میں شاعری کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا کیونکہ یہ ذہانت اور زبان دانی کی علامت سمجھی جاتی تھی۔ شہر میں ہونے والے چند مشاعروں اور کچھ تقاریری جلسوں سے متاثر ہو کر غیر معمولی انسان بننے کا خواب ذہن پر چھانے لگا۔ سائنس داں بننے کا ارادہ تھا لیکن سائنس پڑھنے میں جوکھم بہت تھا۔ پھر انسانی مسائل نے زیادہ توجہ کھینچی۔ سیوان کے حلقۂ ادب کا سکریٹری بھی رہا۔ ۱۹۷۱ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بی۔ اے انگریزی آنرس میں داخلہ لیا۔ پہلا ناولٹ ۱۹۷۲ء میں لکھا جس کا نام تھا پھول اور کانٹے۔ یہ غیر مطبوعہ رہا۔ ۷۳-۱۹۷۲ء میں ایک ناولٹ راگنی لکھا۔ ۷۶-۱۹۷۵ء میں یونیورسٹی لٹریری کلب کا سکریٹری رہا۔ ۷۷-۱۹۷۵ء کے دوران ایم۔ اے تاریخ کا طالب علم رہا۔ اسی دوران ۱۹۷۶ء میں آئی۔ اے۔ ایس کے امتحان میں شریک ہوا اور تحریری امتحان میں کامیاب ہو گیا لیکن عمر کم ہونے کی وجہ سے انٹرویو میں بلائے جانے کے باوجود رزلٹ روک دیا گیا لیکن جلد ہی پولس سروس میں، جس میں اس عمر میں بھی لیا جاسکتا تھا، لے لیا گیا۔ ٹریننگ کے بعد میری پہلی پوسٹنگ جزائر انڈمان میں ہوئی اس کے بعد دلی آیا۔ ۱۹۸۷ء میں ستمبر کے مہینے میں ناول 'مکان' پر کام شروع کیا اور ۱۹۸۸ء کے آخر میں یہ ناول مکمل ہو سکا دوسرا ناول دمن، زیر تخلیق ہے۔

[پیغام آفاقی کا نام اختر علی فاروقی ہے اور دہلی میں ڈپٹی کمشنر آف پولس کے عہدے پر فائز ہیں۔ مدیر]

پیتل کی بالٹی

کچھ دنوں سے وندنا تیزی کے ساتھ پاؤں پٹکتی ہوئی کبھی گھر میں اِدھر جاتی کبھی اُدھر جاتی۔ کبھی بلّی سے لڑائی۔ کبھی پانی کا نل کھلا چھوٹ جانے پر ہنگامہ، کبھی غصہ میں برتنوں کو اِدھر اُدھر بکھیرتی اور کبھی کوستے ہوئے کسی پردے کو سیدھا کرتی اور پھر اسے بگڑی بگڑی ہوئی نگاہوں سے دیکھتی۔

"سب میرے دشمن ہیں!" اس نے رنجیدہ لہجے میں کہا۔

"کیا ہوا؟ اتنی اکھڑی اکھڑی سی کیوں ہو۔ کہیں باہر چلیں۔"

"معلوم نہیں۔ یہاں موت بھی نہیں آتی۔"

"کیا ہوا؟"

وہ مجھ پر برس پڑی۔ "میری قسمت ہی ایسی ہے۔" وہ دروازے کے سامنے والی الماری کی طرف گئی۔ الماری کے پٹ جھٹکے سے کھولے اور پھر ٹھٹھک کر خالی خالی نظروں سے کچھ دیکھنے لگی۔

"کیا بات ہے؟"

"تم کو تو فرصت ہی نہیں ملتی۔ مجھے تم سے کچھ بات کرنی ہے۔"

"کیا بات کرنی ہے۔ بولو، بولو!"

"اے ہٹو۔"

"بولو نا کیا بات ہے۔" میں نے کھڑے ہو کر اس کے بے چین سراپا کو اپنی باہوں میں لے لیا

"تم کو تو بس یہی آتا ہے۔" پھر جیسے چند لمحے انجانے میں وہ مطمئن سی ہو گئی پھر اچانک میں نے اپنے بازو پر اس کے دانتوں کی جکڑ کو محسوس کیا۔ وہ ایک جھٹکے کے ساتھ میری باہوں کے حلقے

سے آزاد ہو گئی۔ وہ تیزی سے بالکونی میں جا کھڑی ہوئی اور کھلے آسمان میں دیکھنے لگی۔ تھوڑی دیر بعد وہ پھر کمرے میں لوٹ آئی۔

"تم بہت مصروف ہو۔ میرا یہاں بیٹھنا تم کو اچھا نہیں لگتا؟" میں نے اس کی طرف دیکھا: "یہاں بیٹھ جاؤں؟"

"تم کو منع کس نے کیا ہے؟"

"پتہ نہیں تم ڈسٹرب ہوتے ہو گے؟ اور پھر وہ میرے بغیر کچھ کہے ہوئے پلنگ پر بیٹھ کر میرے پاؤں دبانے لگی۔

"تمہاری تیاری کیسی چل رہی ہے؟" وہ انٹیریر ڈیکوریشن کا کورس کر رہی تھی۔

"میں تو تنگ آگئی ہوں۔ پڑھوں گی ذرا اطمینان ہو جائے۔"

"تم کو امتحان دینا ہے تو فرصت پیدا کرو۔"

"کیا کروں سارا گھر اُجاڑ پڑا ہے۔ میں نہ کروں تو یہ گھر جہنم بن جائے گا۔"

"سارے کام بانٹ دیا کرو۔ نوکروں کو ان کے کام بتا دو۔ کام لینا سیکھو۔"

"تم کو تو بس افسری سوجھتی ہے۔ یا تو سوئے رہتے ہو، یا کوئی آجائے تو گھنٹوں گھنٹوں گپ مارتے رہتے ہو۔ مجھے گھر میں سکون چاہیے۔"

وہ بچوں کی طرح رونے لگی۔ "میں سب توڑ دوں گی، سب پھینک دوں گی۔" اس نے تکیہ اُٹھا کر فرش پر پھینکا۔ پھر قلم اُٹھا کر دوسری طرف پھینکا۔ پھر اُس نے ٹیبل گھڑی کو ہاتھ لگایا۔ میں نے پچکارتے ہوئے آگے بڑھ کر اُسے منع کیا اور گھڑی نرمی سے اس کے ہاتھ سے لے لی۔ اُس نے مجھے گھور کر دیکھا۔ پھر آگے بڑھ کر بھوکی بلی کی طرح میرے داہنے بازو پر دانت گاڑ دیے۔ اور آٹومیٹک مشین گن کی طرح دس بیس مکّے میری باہوں اور پیٹھ پر برسا دیے۔ پھر جیسے بے بسی سے شانوں پر سر رکھ دیا اور کھن کھن رونے لگی۔ میں نے اسے پھر پچکارا۔ تھوڑی دیر کے بعد انتہائی سکون کے عالم میں اُس نے چہرہ اُٹھایا۔ اس دن مجھے لگا تھا جیسے وہ اپنے آپ کو پہچاننے اور دیکھنے کی کوشش کر رہی تھی

"یہ گھر تو تمہارا ہے نا، میرا تھوڑا ہی ہے، اس کی آنکھوں میں ایک عجیب پکتا ہوا سوال تھا۔

"یہ تمہارا گھر ہے؟"

"ارے چھوڑو میرا کیا ہے۔ ہر کام تمہاری مرضی سے ہوتا ہے۔"

"کیوں گھر کی ہر ایک چیز تمہاری مرضی سے خریدی جاتی ہے۔ ہر کام میں تمہارا مشورہ شامل ہوتا ہے۔"

"ارے چھوڑو تم میری صرف وہی باتیں مانتے ہو جو تم کو پسند آتی ہیں۔"

"کیوں؟ کون سا کام ہے جو نہیں ہوا؟"

"گناؤں!" وہ مجھے غور سے دیکھنے لگی

"تمہارے لیے یہ الماریاں خریدیں۔ تمہارے کہنے پر تمہاری پسند کے کیمن سیٹ اور ٹی سیٹ خریدے۔ اتنی ساری ساڑیاں خریدیں۔" میں گناتا چلا گیا اور ایک ایک نام پر وہ مجھے دیکھتی چلی گئی۔ جہاں ساڑیوں کا ذکر آیا، وہاں اُس کے چہرے پر ایک ٹھہراؤ، ایک سکون پیدا ہوا لیکن پھر وہی احتجاج۔ چند لمحوں کے بعد ایک نئے انداز میں شروع ہو گیا اور جب میں گناتے گناتے ڈریسنگ ٹیبل پر پہنچا تو اس نے ایک جارحانہ جملہ پھینکا "وہ تو تم نے جب بنایا جب تمہاری مرضی ہوئی ورنہ میں خود کتنی بار کہہ چکی تھی۔"

"میں نے جان بوجھ کر تاخیر تھوڑے ہی کی تھی۔ جب پیسہ بچا تو بنایا۔" میں نے مدلل انداز میں کہا۔

"یہی تو میں بھی کہتی ہوں۔ کہ میری کوئی اہمیت نہیں۔ میرے کہنے سے نہیں بنا۔ جب پیسہ ہوا تب بنا۔ میرے لیے خود سے سوچنا تو تم جانتے ہی نہیں۔ تم پولیٹیشن ہو۔ وقت کے مطابق چلتے ہو۔ جس بات میں سہولت سمجھتے ہو وہی کرتے ہو۔"

"ہاں تو اس میں حرج ہی کیا ہے؟"

"ہاں حرج کیا ہے۔" اس نے جیسے طنز سے کہا اور پھر جیسے گفتگو ختم ہوتے دیکھ کر بات آگے بڑھانے کے لیے بولتی گئی۔ "میں اتنی مشکلوں سے یہ سب کچھ جمع کر رہی ہوں کل مر جاؤں گی تو دوسری آئے گی اور راج کرے گی۔ ایک ایک سامان دیکھ کر اس کا جی کھل اُٹھے گا اور کیوں نہیں، بنا بنایا گھر جو مل جائے گا۔"

میں خاموش اسے دیکھتا رہ گیا۔ میری طرف سے کچھ جواب نہ ملنے پر وہ پھر بڑے دلاورانہ انداز میں بولی۔ "اچھا روی یہ بتاؤ کہ میں مرجاؤں گی تو تم میرے لیے کیا کروگے۔ مجھے بھول جاؤ گے نا؟ دوسری شادی کرلو گے؟"

"تم کیوں مروگی؟"

"نہیں بتاؤ نا تم کیا کروگے؟"

"میں پھر زندہ رہ کر کیا کروں گا۔"

"ایسی بات نہیں کرتے۔" وہ بوکھلاہٹ کے ساتھ بگڑی۔ "تم شادی کروگے نا؟" وہ پھر اسی کریدنے پر لگ گئی۔

"بالکل نہیں کروں گا۔" میں نے اس کو پیار بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا، لیکن میرے اس قسم کے وعدے کو اس نے کوئی اہمیت نہیں دی۔ "ارے جب کروگے نا تب پتہ چلے گا کہ میں کیا تھی؟ میں ہوں کہ چپ رہتی ہوں۔ تم اتنا ستاتے رہتے ہو۔ دوسری ہوتی تو ہنگامہ کھڑا کردیتی۔ سچ سچ بتاؤ روی۔ میں اگر مرگئی تو دوسری شادی کرنے کے بعد تم مجھے یاد رکھو گے نا؟" اس نے تیسری بار پوچھا۔ میں نے اسے غور سے دیکھا اور محسوس کیا کہ میں نے اگر اس بار بھی اس سے یہ کہہ دیا کہ میں شادی نہیں کروں گا تو وہ لبریز ہوجائے گی۔

"میں تمہاری تمام تصویروں کو فریم میں لگواکر کمرے میں رکھوں گا۔ میں نے بھرے پڑے فلمی رومانٹک لہجے میں کہا اور وہ توقع کے خلاف اسی ڈائیلاگ پر لہرا اٹھی۔ "ہوائے چلو۔ وہ رہنے دے گی۔ تم تھوڑے ہی دنوں میں سب اُتروا کر پھنکوا دوگے۔"

"کیوں، ایسا بالکل نہیں ہوگا۔ تم جانتی نہیں ہو کہ میں تمہیں کتنا پیار کرتا ہوں۔ اس نے میری آنکھوں میں سیدھا گہرائی تک دیکھا اور اس کی آنکھوں میں چمک اور سکون کے کئی سائے ایک ساتھ گزر گئے۔ میں نے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا۔" ویسے وہ واقعی خوش بہت ہوگی کہ اتنا اچھا گھر اور اس میں سب چیزیں کری کرائی اس کو مل جائیں گی۔"

"ارے چلو، تم سے کون شادی کرے گی۔"

"کیوں مجھ میں کیا کمی ہے۔ اتنا اسمارٹ ہوں"۔

"وہ تو میں نے تم کو اسمارٹ بنایا ہے۔ ورنہ پہلے تم کیا تھے۔ یاد کرو۔ ہونق لگتے تھے۔"

"جانتی ہو، جب میں چلتا ہوں تو کتنی لڑکیاں مجھے گھور گھور کر دیکھتی ہیں۔ وہ جو تم نے میرے لیے کالی دھاریوں والا شرٹ خریدا ہے اس کی خوب صورت کا اندازہ اسی سے ہوا۔"

"دیکھی۔ میری پسند۔ اور ایک تم خود خرید کر لاتے ہو۔ ایسے کپڑے جو تم خود ہی بھول کر بھی دوبار نہیں پہنتے۔"

"ہاں اسی طرح اسمارٹ بناتی جاؤ۔ پھر دیکھنا۔"

"ارے اتنی مجال۔ کچومر نکال دوں گی۔ سمجھتے کیا ہو۔ جو تمہاری طرف کوئی دیکھے تو پھر بتاؤں۔ ٹانگ توڑ دوں گی۔"

"اور اگر ساتھ میں آگئی تو؟"

"ہاں تم لاؤ گے ضرور۔ یہ میں جانتی ہوں۔"

اس دن شام کو وہ دو رنگین ٹائیاں لے کر آئی..... "دیکھو تو تمہیں پسند ہیں کتنے اسمارٹ لگو گے تم انھیں باندھ کر؟ میں تمہارا کتنا خیال رکھتی ہوں۔ ارے تم مجھ سے دوستی رکھو تو کیا سے کیا ہو جاؤ! لیکن تم سمجھتے ہی نہیں۔ یہ روز روز ایک ہی کپڑے پہن کر جاتے ہو۔ عادت ہے تمہاری۔ میں طرح طرح کے کپڑے لاتی ہوں اور تم پہنتے ہی نہیں۔ بہت گندی عادت ہے۔" اس رات میں نے جان بوجھ کر دسوں عورتوں اور لڑکیوں کا ذکر کیا اور ان کی تعریفیں کیں اور پھر شکایت کی اور ان کو ریجیکٹ کر دیا۔ اور وہ بڑے چاؤ اور انہماک سے سنتی رہی۔

کبھی شام کو دیر سے گھر آیا تو اس نے پوچھا۔ "کیا کرتے رہتے ہو۔ اتنی دیر سے آئے ہو۔"

میں تھوڑی دیر خاموش رہا پھر کہا "تم گھر میں کچھ دلچسپی کا سامان پیدا کرو۔ ایسے آدمی کیا باتیں کرے۔ آدمی ایک ساتھ مل کر کچھ کرے تو ایک بہانہ، ایک تعلق رہتا ہے۔ ہنی مون کا زمانہ ختم ہوا۔ کوئی نہ کوئی اور موضوع ہونا چاہیے۔ کچھ عجیب خالی خالی سا سناٹا سا

سا لگتا ہے۔

"ہاں ہاں، میں سمجھ رہی ہوں۔ میں خوب جانتی ہوں کہ تم نے کیا موضوع تلاش کیا ہے؟"

تم خواہ مخواہ کی باتیں پیدا کرتی ہو۔ اس سے غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔

"بات کو غلط رنگ دینے کی کوشش مت کرو۔"

"غلط رخ تو تم دے رہی ہو۔"

"میں بالکل صحیح کہہ رہی ہوں۔"

"تم کیا کہہ رہی ہو؟"

"وہ جو تم نے اپنے ریسٹ روم میں ایک کلنڈر لٹکا رکھا ہے۔"

"ارے وہ تو ایک بہت اچھا معیاری کلنڈر ہے۔ رکھنے کے لیے ہی ہوتا ہے۔"

"ہونہہ شرم نہیں آتی۔ لوگ کیا کہیں گے؟"

"لوگ تو خود بھی اسے غور سے دیکھتے ہیں۔"

"ہاں۔ وہ بھی تمہارے ہی جیسے ہیں۔"

"تم تو عجیب ہو۔ اس زمانے میں تم ایسی باتیں کر رہی ہو۔ میں کہاں کہاں آنکھیں بند رکھوں گا۔ کلنڈر۔ فلم۔ سرکس —— کہاں کہاں!"

"ہاں ہاں میں تو بہت دقیانوسی عورت ہوں۔ ہنی مون کا زمانہ ختم ہو گیا۔ اب تو تمہیں کوئی موڈرن لڑکی چاہیے۔"

"یہ میں نے کب کہا؟"

"چھوڑو مجھے۔" وہ ہاتھ جھٹک کر کھڑی ہو گئی۔ "چڑیل۔ ایک دن آفس آؤں گی اور پھاڑ کر باتھ روم میں پھینک دوں گی۔"

"اور فلش بھی چلا دینا" میں نے تیزی سے جاتی ہوئی وندنا کو پیچھے سے اونچی آواز میں کہا۔

اس دن آفس سے آتے ہوئے رمیش بھی چند منٹ کے لیے میرے ساتھ آ گیا تھا۔ وہ

ابھی ڈرائنگ روم میں بیٹھنے ہی والا تھا کہ وندنا آگئی۔

"دیکھیے گا یہ اُدھیڑے ہوئے دھاگے کہیں آپ کے کپڑوں میں نہ چپک جائیں۔"

"یہ کیا ہے؟" میں نے پوچھا۔

"یہ میں نے اپنی شال کے پھول اُدھیڑے ہیں۔ بڑے گنوار وقسم کے ہیں۔ اب دیکھنا یہ حصہ کتنا اچھا لگ رہا ہے"۔

تو آپ نے دن بھر یہی کیا ہے؟" رمیش محظوظ ہو رہا تھا۔

"ہاں!" وندنا نے اطمینان سے کہا

"اب یہ اچھا لگ رہا ہے نا۔" اُس نے شال کے اُدھڑے ہوئے حصے کو اپنے کندھے پر ڈالتے ہوئے دکھایا۔ شال اس حال میں کسی کھوپڑی کی طرح سپاٹ اور کھردری لگ رہی تھی۔ میں نے کچھ نہیں کہا۔

"کیوں آپ کو یہ اچھا نہیں لگ رہا ہے"!

"ہاں کچھ کہا نہیں جا سکتا"۔

"خیر مناؤ کہ تم گھر میں نہیں تھے۔" رمیش نے معنیٰ خیز نظروں سے مجھے دیکھتے ہوئے کہا وندنا کو بے ساختہ ہنسی آگئی لیکن وہ پھر سیریس ہوگئی۔ پھر وہ اُٹھ کر اندر کچن میں گئی۔ چائے لائی اور پھر ایک دوسری شال لے کر بیٹھ گئی۔

"دیکھو، اس کے کنارے کتنے بُرے ہیں، انھیں بھی ادھیڑوں گی۔ وہ ایک چمٹی لے کر اس کے دھاگے نکالنے لگی۔ میں اس کو دیکھتے دیکھتے اس کی اُنگلیوں میں کھو گیا۔ جب وہ انہماک کے ساتھ اپنی نازک اُنگلیوں کے ناخنوں اور تیز چمٹی سے پھولوں کے بخیے ادھیڑ رہی تھی تو مجھے نہ جانے کیوں یوں لگ رہا تھا کہ شال کے اوپر سے دھاگوں کا پھول مٹتا جا رہا ہے اور میرے وجود پر گدگدی کے ساتھ پھولوں کے نقوش اپنے گہرے رنگ میں اُبھرتے جا رہے ہیں۔

دوسرے روز صبح وہ خاموش خاموش گم سم اپنے آپ میں ڈوبی ہوئی تھی۔ جیسے بہت بے چینی سے کچھ سوچ رہی ہو۔ پھر وہ ڈرائنگ روم میں میرے پاس آئی۔

"روی"

"ہاں۔"

"یہ دھوبی بڑا تنگ کرتا ہے۔" اس نے تقریباً غراتے ہوئے کہا

"کیا ہوا؟"

"دیکھو، ابھی تک نہیں آیا۔ میں دو گھنٹے سے اس کا انتظار کر رہی ہوں۔ جب مرضی ہو آتا ہے۔ جب جی چاہتا ہے کپڑے واپس دیتا ہے۔ تین دن ہو گئے کپڑے لے گئے۔"

"کیوں، تم نے کب دینے کو کہا تھا؟"

میرے سوال پر اُس نے میری طرف خاموشی سے چند لمحے دیکھا۔ کچھ اُلجھی رہی اور پھر سُنی اَن سُنی کر دی۔ پھر جیسے وہیں کھڑا رہنا اُسے بے معنی لگا۔ اور وہ وہاں سے چل دی ——— لیکن پھر واپس آئی۔

"نہیں یہ دھوبی بالکل ٹھیک نہیں ہے۔ وہ جھنجھلاہٹ کا اظہار کرتی رہی تھی۔ "دیکھو نا۔ تمہارے کرتے پاجامے دے ہی نہیں گیا۔ صرف ایک سیٹ رہ گیا ہے۔"

"تم اُس کو صاف صاف وقت متعین کر کے بتا کیوں نہیں دیتیں اور اس کے باوجود اگر وہ کپڑے وقت سے نہیں دیتا تو مجھے بتاؤ۔"

"بے کار کی باتیں کرتے ہو۔"

وہ اُٹھی اور الماری کے اندر سے دُھلے ہوئے سارے کپڑے بستر پر پٹک کر ان کا معائنہ کرنے لگی۔ یہ دیکھو کیسے جلایا ہے۔ یہ دیکھو، داغ سارا کپڑا برباد کر دیتا ہے ——— یہ دیکھو کم بخت پھاڑ کے لایا ہے ——— ابھی تک نہیں آیا ——— وہ کپڑوں کو خواہ مخواہ الٹ پلٹ کر دیکھتی رہی اور اس کے چہرے پر تناؤ بڑھتا گیا جیسے وہ اُن کپڑوں سے اپنے غصے کو ہوا دے کر اس کے شعلوں کو تیز کرنا چاہتی ہو ——— اس کا دھیان اب آہستہ آہستہ دروازے پر مرکوز ہو رہا تھا۔

لگ بھگ دس منٹ بعد دروازے کی گھنٹی بجی اور وہ گھنٹی کی آواز سے ہی جیسے پہچان گئی اور پھر پاؤں دبانا چھوڑ کر پلنگ سے تیزی سے اچھل گئی۔ دروازہ کھلا۔ دھوبی کو اندر بلایا گیا اور پھر اس کی تنقید۔ ایک۔ دو۔ تین۔ چار ——— اور ——— اور ——— دھوبی

سے اپنی صفائی میں جو کچھ بن پڑا جواب دیتا رہا۔ مگر اس کی خامیوں کی فہرست اتنی طویل اور اتنی مدلّل تھی کہ اس کے پسینے چھوٹ گئے۔ بالآخر وہ چپ ہو گیا اور جاتے جاتے بولا۔ میں پورا خیال رکھوں گا میم صاحب۔ آئندہ ایسی بات نہیں ہوگی۔

"تو خیال رکھے گا نگوڑا۔ تجھے آتا کیا ہے۔" اس نے دھوبی کو سر سے پاؤں تک دیکھا۔

آخری برسات کی امس اور ہلکی ہلکی گرمی تھی۔ اتوار کا دن تھا۔ پنکھا آن تھا۔ ابھی ابھی ہم لوگوں نے تلاش کر کر کے اِدھر اُدھر کی بہت سی باتیں کی تھیں اور اب میں لیٹا ہوا ایک رسالہ پڑھ رہا تھا۔ وندنا دیواروں پر اِدھر اُدھر تک رہی تھی۔ پھر وہ مسکراہٹ دباتی ہوئی اُٹھی اور سوئچ بورڈ کے پاس دبے پاؤں گئی اور پنکھے کا سوئچ آف کر دیا۔ پنکھے کی رفتار دھیمی ہو گئی۔ پھر اُس نے آن کر دیا۔ رفتار پھر تیز ہو گئی۔ ایک دو بار کے بعد میری نگاہ اب اس طرف اُٹھ رہی تھی۔

"چھوڑو نا، کیا کر رہی ہو۔" میں نے ٹوکا لیکن وہ مسلسل یہ حرکت میری طرف دیکھ دیکھ کر کرنے لگی۔ میں نے ادھر دیکھنا چھوڑ دیا تو اس نے ایک بار پنکھے کو بالکل ہی بند کر دیا۔ مجھے گرمی محسوس ہوئی۔ پہلے تو میں جان بوجھ کر انجان بنا رہا، پھر اس کی طرف متوجہ ہوا۔ وہ وہیں کھڑی پوری توجہ سے مجھے دیکھ رہی تھی۔

"تم یہ کیا کر رہی ہو۔ آن کر دو نا گرمی ہو رہی ہے۔"

"گرمی ہو رہی ہے۔" وہ بچوں کی طرح کھلکھلا کر ہنسی اور پھر پنکھا آن کر دیا۔ پھر آف کر دیا۔

"یہ تم کو کیا سوجھی ہے۔"

"میں تنگ آ گئی ہوں۔" اور میں نے دیکھا کہ وہ تو جیسے جھگڑنے پر تلی ہوئی تھی اور اس بارے میں وہ سنجیدہ تھی "کم بخت یہ بجلی کا پنکھا۔ یہ بجلی تو میری سوت بن گئی ہے" اس نے ٹی۔ وی کو گھور کر دیکھا۔ "پہلے سینما دیکھنے باہر نکل جاتے تھے تو تفریح ہو جاتی تھی۔ اب ٹی۔ وی پر فلم دیکھو، مشاعرہ دیکھو اور ہونٹ بھی نہ کر پاؤ اور نام ہے کوی سیلن۔

ایک چراغ جلا دیا کرتی تھی۔ روزانہ شام اپنے گھر میں جب گاؤں میں تھی تو کیسی روشنی ہو جاتی تھی۔ اب کوئی سوئچ دبا دے اور روشنی بھک سے ـــــــ یہ دیکھو کتنی اچھی لگ رہی ہے۔ یہ لڑکی جو پوجا کے لیے تھال میں دیے سجا کر لے جا رہی ہے ـــــــ مجھے گھور کر مت دیکھو، روی، میں جانتی ہوں کہ تم کیا کہنا چاہتے ہو۔ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہر جگہ اپنی دلیل لے کر آجاتے ہو ـــــــ کیا میں منھ میں تالا لگا کر بیٹھ جاؤں؟ میں آدمی ہوں یا جانور۔ کسی کام کے لیے بولو تو ورک لسٹ، ڈکر ـــــــ کسی لفظ کا معنیٰ پوچھو تو ڈکشنری، کسی موضوع پر بات کرو تو کوئی مستند کتاب۔ فریج میں خرابی ہو تو ڈیلر کا فون نمبر ـــــــ کوئی سامان خریدنا ہو تو تمہارا وہ کلرک۔ تم نے اپنی جان بچانے کا پورا انتظام کر رکھا ہے۔"

"جب میرے ماتحت دوسرے میرے کام کر سکتے ہیں تو تم کیوں چاہتی ہو کہ ان کا کام میں کروں۔ یہ کون سی ضد ہے۔"

وہ لاجواب ہو گئی۔

"میں بھی ایک نوکر ہوں نا کھانا بنانے کے لیے۔" وہ دھیرے سے بولی۔

"اپنے کو نوکر سمجھتی ہو تو مت بناؤ کھانا باورچی سے بنوا لو۔"

"روی تم سمجھتے کیوں نہیں۔"

"کیا تم اطمینان سے سمجھاؤ تب نہ سمجھوں۔ یہ کوئی سمجھانے کا طریقہ ہے۔ اس وقت رات کے ساڑھے گیارہ بج چکے ہیں۔ اگر نیند پوری نہیں ہوئی تو بوجھل طبیعت کے ساتھ کل آفس کیسے جاؤں گا۔ میٹنگیں کیسے اٹینڈ کروں گا۔ میں کروٹ لے کر سو گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد ہلکی ہلکی سسکیوں کی آواز پر میری آنکھ کھلی تو میں نے دیکھا وہ اندھیرے میں بستر پر سر جھکائے بیٹھی ہے۔

"میں اُٹھ بیٹھا۔ "کیا بات ہے؟"

وہ بے اختیار زور زور سے رونے لگی۔ انتہائی بے لبی کے ساتھ جیسے اس کے اندر سے ادھ جلا دھواں بھبھک رہا ہو۔ میں اسے چپ کراتا رہا لیکن وہ روتی رہی۔ تھوڑی دیر بعد اس کا رونا کم ہوا لیکن وہ سسکتی رہی۔ چہرہ انتہائی مضمحل ہو گیا تھا اور آنسوؤں سے گلا

رندھ گیا تھا۔

دوسرے دن صبح وہ اٹھی تو اس کے چہرے پر ایک بے چارگی تھی۔ اس کے بعد وہ کچھ دن نارمل رہی لیکن ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ میرے مزاج کو مدنظر رکھتے ہوئے شائستہ رہنے کی کوشش میں اپنے آپ کو دبائے رکھتی ہو۔ میں اس کو دیکھتا تھا لیکن کچھ سمجھ نہیں پاتا تھا۔ میں بھی اس عجیب بات سے الجھن میں پڑ جاتا تھا۔ کچھ دنوں تک سب کچھ نارمل سا رہتے رہتے اچانک ایک دن وندنا کے چہرے پر ایک پُراعتماد چمک اُبھرنے لگی، جو بہت عجیب سی تھی۔ میں نے اس کو سمجھنے کی کوشش کی لیکن وہ مجھ سے کھل نہیں رہی تھی۔ جیسے اپنے اندر ہی اندر وہ کچھ چھپائے ہوئے سوچ رہی ہو اور مجھے بتانا نہیں چاہتی ہو۔ ایک دن صبح کچھ عجیب سی آواز پر میری آنکھ کھلی تو پورے مکان میں کھن کھن جھن جھن کی آواز پھیل رہی تھی۔ یہ آواز باتھ روم کی طرف سے آرہی تھی۔ اسی دوران نوکرانی مجھے چائے دے گئی تھی اور میں ایک کتاب اُٹھا کر پڑھنے لگا، لیکن میری توجہ بار بار باتھ روم کی طرف جارہی تھی، جہاں سے وہ آواز آرہی تھی۔ وندنا کتنی عجیب دغریب حرکتیں کرتی رہتی ہے۔ اس زمانے میں پیتل کی بالٹی۔ لیکن تھوڑی دیر بعد وندنا کی آواز سنائی دی۔

"روی۔"

"ہاں!" میں نے بستر پر لیٹے لیٹے ہی جواب دیا۔

"ذرا ایک کام کردوگے۔"

"کیا؟" میں وہیں سے بولا۔

"ذرا اِدھر آؤ۔"

میں باتھ روم تک گیا تو یہ دیکھ کر مجھے عجیب سا لگا کہ وندنا گھٹنوں تک صابن اور سرف کے جھاگ میں سنی سنائی کپڑوں کے ایک انبار کے بیچ پلاسٹک کے چوکے پر بیٹھی ہے اور سفید بھرپور جھاگ اس کی کہنیوں تک پہنچ رہا ہے۔ جھاگ کے کچھ رنگین چھینٹے اڑاڑ کر اس کے چہرے پر بھی ٹک گئے تھے جنہیں وہ اب مجھ سے بات کرتے ہوئے اپنے بازو کے اوپری حصے سے پونچھ رہی تھی۔

میری نگاہ پیتل کی بالٹی پر پڑی تو وہ مجھے ایسے دیکھنے لگی جیسے میری نظروں کو پڑھ رہی ہو اور میری طرف سے کچھ کہے جانے کے ڈر سے خوف زدہ ہو۔ جیسے میری طرف سے پوچھے جانے والے متوقع سوال کا جواب اس کے پاس نہ ہو۔ اس سے اس کے چہرے پر ایک لمحے کے لیے دکھ کی ریکھائیں کھنچ آئیں لیکن پھر بھی اس نے پورے یقین سے میری طرف دیکھا اور جھٹ کر بولی۔ یہ بنیان اتارو۔ کتنا میلا ہو گیا ہے۔ یوں ہی لٹکائے پھرتے ہو۔" یہ کہہ کر وہ مجھے کڑی نگاہوں سے دیکھتی رہی۔ "ذرا الماری سے ٹینوپال کی ڈبیہ لا کر دو، سب سے نیچے والے شیلف میں کنارے رکھی ہے۔" اب اُسے یقین ہو چلا تھا کہ میں کچھ نہیں کہوں گا اور اسے پیتل کی اس شور مچاتی بالٹی کو استعمال کرنے کے لیے کوئی صفائی دینے کی ضرورت نہیں ہوگی۔ پھر بھی اس کی آنکھیں جیسے مجھے وارننگ دے رہی تھیں کہ وہ پہلے سے جانتی ہے کہ میں کیا کہنا چاہتا ہوں اور اس کے باوجود وہ اپنی جگہ کافی مضبوط ہے۔ وہ جانتی ہے کہ وہ کیا کر رہی ہے۔ اب مجھے اس کے بیچ میں بولنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ اس نے میرا بنیان بھی مجھ سے لے کر اسی بالٹی میں ڈالا اور مجھے نظر انداز کیے ہوئے اس بالٹی کے اندر جھانکتی رہی۔ اس وقت میرے جی میں آیا کہ میں اس سے کہوں کہ سامنے برآمدے میں رکھی ہوئی واشنگ مشین کس لیے ہے؟ لیکن یکایک جیسے کسی انجانی وجہ سے میں ایسا نہیں کہہ پایا۔

میں اس کی یہ حرکت دیکھ ہی رہا تھا کہ مجھے اس کو دیکھتے دیکھتے ایسا لگا کہ وہ بالٹی، جس میں وہ بڑے چاو سے کپڑے دھو رہی تھی، وہ بالٹی بالٹی نہیں تھی بلکہ اس کے ہاتھوں کی چوڑی بن کر کھنکھنا رہی تھی۔ بالٹی کی آواز پورے مکان میں گونج کر صاف صاف سنائی دے رہی تھی اور جیسے میں کافی دیر تک اسے ہی سنتا رہا۔

میں کمرے کے اندر گیا اور ٹینوپال کی ڈبیہ لا کر اس کے ہاتھ میں تھما دی۔ پھر میری نگاہ کونے میں پڑی ہوئی پلاسٹک کی بالٹی پر پڑی جو مجھے مردہ سی لگی۔

سیّد محمد اشرف

نام :- سید محمد اشرف

پیدائش: ۸ رجولائی ۱۹۵۷ء (ہائی اسکول سرٹیفکیٹ)

مقام پیدائش: سیتاپور

وطن مالوف: مارہرہ شریف ضلع ایٹہ

والد کا نام: سید حسن میاں صاحب قادری

تعلیم : ایم۔ اے (گولڈ میڈلسٹ) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ذریعہ معاش: سرکاری ملازمت (انڈین ریونیو سروس)

ڈپٹی کمشنر انکم ٹیکس، کان پور۔

کہانیاں: چکر، گدھ، ڈار سے بچھڑے، لکڑ بگھا ہنسا، لکڑ بگھا رویا، لکڑ بگھا چپ ہو گیا۔ جنرل نالج سے باہر کا سوال، دوسرے کنارے پر۔ ببول کے کانٹے، بلبلہ، بڑے پُل کی کہانیاں۔

زیر طبع:

ڈار سے بچھڑے (کہانیوں کا مجموعہ)

میرا من قصہ سنو (ناولٹ)

ڈار سے بچھڑے

شروع جنوری کے آسمان میں ٹکے ستاروں کی جگمگاہٹ کہرے کی موٹی تہہ میں کہیں کہیں جھلک رہی تھی۔ جیپ کی ہیڈ لائٹس کی دو موٹی موٹی متوازی لکیریں آگے بڑھ رہی تھیں۔ سڑک بالکل سنسان تھی۔ چاروں طرف سناٹا تھا۔ سناٹے کے علاوہ اور کوئی نہیں تھا یا پھر جیپ کے انجن کی آواز اور سڑک کے درختوں کی ٹھنڈی ٹھنڈی سرگوشیاں ——— یکایک بھیگی ہوئی ہوا کے کئی جھونکے بند جیپ کے اندر گھس آئے۔ میں نے بندوق ٹانگوں پر رکھ کر شکاری کوٹ کی بیلٹ کو مزید کسا اور گردن کو مفلر سے اچھی طرح لپیٹ لیا ——— جیسے جیسے رات گزر رہی تھی، جاڑا تیز ہوتا جا رہا تھا۔ ہوائیں کچھ دیر کو تھمیں تو میں نے جیب سے سگریٹ نکال کر سلگائی۔

گاڑی لاہور کی حدوں سے بہت آگے نکل آئی تھی۔

"غلام علی!" میں ڈرائیور سے مخاطب ہوا۔

"جی حضور!"

"اور کتنی دور ہے شاہ گنج؟"

"بس صاحب تیس بتیس میل اور چلنا ہے۔"

"کہیں ایسا نہ ہو کہ ہمارے پہنچنے سے پہلے چڑیا اُٹھ جائے۔"

"کیا وقت ہوا ہو گا صاحب؟" ——— اس نے جیپ کی رفتار تیز کرتے ہوئے پوچھا

میں نے سگریٹ کا ایک طویل کش لیا اور چنگاری کی روشنی میں گھڑی دیکھی

"ساڑھے چار ہو چکے۔"

"تب تو آپ بے فکر رہیے۔ ساڑھے پانچ چھ تک پہنچ جائیں گے۔ ——— سات بجے کے قریب جاکر پو پھٹتی ہے ——— چڑیا اس کے بعد ہی اٹھتی ہے۔"

پھر وہی سناٹا۔

شاہ گنج سے تمہارا گھر کتنی دور ہے؟

شاہ گنج سے پہلے مغل بادشاہ کی بنوائی ایک مسجد سڑک کے کنارے پڑتی ہے۔ اس کے پیچھے سے ایک کچّا راستہ جاتا ہے۔ ناک کی سیدھ دو میل چلیں تو ہمارا گاؤں نظر آجاتا ہے۔"

"کیا نام ہے تمہارے گاؤں کا؟" میں گفتگو کا سلسلہ جاری رکھنا چاہتا تھا۔

"خیراں والا۔"

کیا بات کروں اس پنجابی ڈرائیور سے ——— پھر وہی خاموشی چھا گئی۔

سردیوں کی اندھیری رات کے پس منظر میں سڑک کے کنارے درختوں کے دھندلے خطوط آپس میں مخلوط ہو گئے تھے اور کہرے کے غبار میں مل کر سناٹا اتنا گاڑھا ہو گیا تھا کہ میں جیب سے باہر ہاتھ نکال کر اسے چھو سکتا تھا۔ ——— سگریٹ کا آخری کش لے کر میں نے سگریٹ باہر اچھال دیا۔ چنگاری زمین پر گر کر کئی ٹکڑوں میں بکھر گئی اور چھوٹی چھوٹی بہت سی چنگاریاں ملگجے اندھیرے میں اِدھر اُدھر کھو گئیں۔

"صاحب آپ کو شکار کا شوق کب سے ہے"۔

"بچپن سے غلام علی۔"

"کیا ہندوستان میں شکار کھیلنے دیتے ہیں؟" گردن موڑے بغیر اس نے مجھ سے سوال کیا۔

ہاں بھئی سینتالیس سے پہلے تو کھیلا جاتا تھا۔ اب نہیں معلوم۔ اور اب تو یہ بھی خبر نہیں کہ جن دیواروں کے بیچ ہم پلے تھے وہ ڈھے گئیں کہ سلامت ہیں"۔

"آپ تو یو۔پی کے تھے صاحب۔"

"ہوں" میں نے اسے دھیرے سے جواب دیا۔ میں نے چاہا کہ غلام علی کو منع کردوں کہ ایسی کوئی بات نہ کرے کہ مجھے وہ سب کچھ یاد آجائے لیکن میں چپ رہا۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ کوئی میری اس کمزوری کو جان سکے۔ ورنہ اے غلام علی یہ جو تم نے ابھی پوچھا تھا کہ آپ یو۔پی کے تھے تو اس لفظ "تھے" پر میں تم سے گھنٹوں بحث کرسکتا ہوں۔ کیا پاکستان آنے کے بعد میرا اس خطۂ زمین سے کوئی ناطہ نہیں رہا، جہاں میرے بچپن نے ممتا کی لوریاں سنی تھیں جہاں میرے لڑکپن نے چھوٹے چھوٹے جذبوں سے محبت کرنا سیکھا تھا، جہاں میرے عقل و ہوش کے بال و پر نکلے تھے۔

لیکن یہ سب کیسے ہوا ——— یہ غلام علی کیا سمجھتا ان باتوں کو ———

اور غلام علی ہی کیا۔ اب تو میں خود بھی نہیں سمجھ پاتا اور سمجھتا بھی کیسے ؟ تقسیم کی موٹی موٹی لکیروں کے نیچے ان سارے جذبوں کے نقوش چھپ گئے تھے۔ وہ جذبے جو صرف وہیں کا خاصّہ ہوتے ہیں جہاں انسان پہلی بار آنکھ کھول کر آسمان دیکھتا ہے۔

ہوائیں مزید تیز ہوگئیں اور کہرے کی چادر ویسی کی ویسی دبیز تھی۔

"تو صاحب آپ پھر کبھی ہندوستان نہیں گئے ؟" غلام علی نے پوچھا تھا

سڑک کے سناٹوں نے درختوں کی سرگوشیوں سے خاموشی کی بھیک مانگی تھی لیکن جب جاندار بے حس ہوجائیں تو درخت تو بے جان ہی ہوتے ہیں۔

"سرکاری افسر اتنی آسانی سے نہیں جاپاتے اور سرکار پوچھتی ہے کس سے ملنے جارہے ہو۔"

"کیا کوئی رشتہ دار وہاں نہیں ہے ؟"

"سب بزدل تھے یہاں آبسے۔ میں بھی بزدل تھا لیکن چھوٹا بزدل۔ میری عمر اس وقت ۱۸ سال تھی شاید۔ ہاں اٹھارہ سال کا تھا میں۔"

"بزدلی کی کیا بات، ہے صاحب۔ وہاں نہیں رہے یہاں آگئے"۔ غلام علی نے جیسے دلاسہ دیا۔ لیکن میں بھلا دلاسوں سے بہلتا۔

"یہ بہت لمبا چوڑا فلسفہ ہے غلام علی۔ تم نہیں سمجھو گے۔"

وہ تھوڑی دیر خاموش رہا جیسے میں نے اس کی بے عزتی کر دی ہو۔ "میری بیوی کے ماں باپ بھی بھارت ہی کے تھے صاحب۔ مجھ سے بہت ضد کرتی ہے کہ ایک بار ہندوستان دکھا دوں۔ میں نے درخواست دی تو پوچھا گیا کہ وہاں اپنے رشتہ داروں کے نام لکھواؤ وہاں کوئی رشتہ دار ہی نہیں ہے صاحب۔ بس اسے اپنے گاؤں اور ضلع کا نام یاد ہے ـــــــــ"

سناٹا ہم دونوں پہ خاموشی سے گزرتا رہا

"غلام علی!" میں اس سے مخاطب ہوا۔

"جی!" اس نے مڑ کر میری طرف دیکھا۔

"تمہاری بیوی کہاں کی رہنے والی تھی ـــ" میں نے اس کی طرف دیکھے بغیر سوال کیا۔

"ہردوئی ضلع کی صاحب"۔

"ہوں ـــــــ یو۔پی کی ہے تمہاری بیوی"!

"جی حضور" میں نے اندھیرے میں محسوس کر لیا کہ وہ مسکرا رہا ہے۔

"میں نے جان لیا تم اس وقت کیوں مسکرائے غلام علی"۔

"صاحب ایک بات کہوں آپ سے۔ میری بیوی کو معلوم ہے کہ آپ یو۔پی کے ہیں۔ مجھ سے کہہ رہی تھی کہ تمہارا صاحب یو۔پی کا ہے۔ میرے وطن کا۔ مجھے اس کے پاس لے چلو۔ وہ میرا پرمٹ بنوا دے گا ـــــــ تو حضور اسے معلوم ہے کہ آج آپ شکار کھیلنے آ رہے ہیں تو گھر پہ بھی تھوڑا سا رکیں گے۔ وہ آپ سے کہے تو ذرا سختی سے منع کر دیجیے گا کہ اس کا پرمٹ نہیں بن سکتا۔"

"کیوں غلام علی! ایسا کیوں کہوں میں؟ پاسپورٹ تو میں اس کا کسی نہ کسی طرح بنوا ہی سکتا ہوں"۔

پاسپورٹ کی بات نہیں صاحب۔ آدمی کی زندگی میں ایک ہی جھنجھٹ تھوڑی ہوتا ہے۔ اسے تو بے کار کا شوق ہے بھارت جانے کا۔ اس کا شوق پورا کرنے

میں میرے چارپان سو اُٹھ جائیں گے۔"

"ہوں۔" میری سمجھ میں نہ آیا اسے کیا جواب دوں ——— غلام علی نے میری خاموشی سے فائدہ اُٹھایا۔

"صاحب میرا ایک دوست ہے وزیرالدین۔ اس کی بیوی بھی بھارت ہی میں پیدا ہوئی تھی۔ اس نے چوری چھپے پرمٹ بنوالیا اور پھر کانوں کا زیور بیچ کر وزیرالدین سے اجازت مانگی وزیرالدین کو معلوم ہوا تو اسے بڑا اچنبھا ہوا اور غصہ بھی آیا ——— اُس نے اوپری دل سے اجازت دے دی اور رات کو اس کے بکسے سے پرمٹ نکال کر جلا دیا۔ صبح اُٹھی تو پرمٹ غائب اس نے بڑا انیل مچایا اور وزیرالدین سے کہا کہ یہ اسی کا کام ہے۔ وزیر نے پہلے تو بہانے ملائے ——— اور پھر صاحب ڈنڈا لے کر جُٹ پڑا کہ حرامزادی تین چار مہینے تک کیا تیری اماں مجھے روٹی پکا کر کھلائے گی ———" غلام علی نے سڑک سے نظریں موڑ کر میری طرف ایسے دیکھا جیسے اپنے دوست کی بہادری اور دانش مندی کی داد چاہتا ہو۔

میں خاموش رہا ——— اندھیرے میں وہ مجھے صاف صاف نہیں دیکھ سکا، سمجھا کہ میں بیٹھے بیٹھے سو گیا ہوں۔

اس نے میری طرف سے گردن موڑ کر سڑک کو دیکھا اور جیپ کی رفتار کچھ اور بڑھادی ——— رفتار بڑھی تو ہوا کچھ اور تیز محسوس ہونے لگی۔

مجھے ابھی ابھی یہ بھی محسوس ہوا کہ جیپ کے باہر سڑک پر اور درختوں پر ہوائیں بہت تیز ہو گئی ہیں ——— اور درخت کے پتوں سے کچھ ایسی آوازیں پھوٹ رہی ہیں جو ماحول کو بے حد پُراسرار بنا دیتی ہیں۔ باہر کے اس پُرشور ماحول میں، مجھے ایسا محسوس ہوا کہ جیپ میں بے پناہ خاموشی ہے جیسے بپھری ہوئی موجوں کے سمندر میں کوئی اکیلا جہاز چلا جا رہا ہو جس کے عملے کو بحری قزاقوں نے قتل کر دیا ہو۔ میں نے بدن کچھ اور سکوڑ لیا اور سوچا۔

غلام علی ——— تم بہت کمینے ہو اور بہت بھولے ہو ——— تم اور تمہارا دوست نہیں جانتے کہ اس جگہ سے بچھڑ کر انسان کی کیا حالت ہو جاتی ہے۔ جہاں اس نے پیدا ہو کر ماں کی چھاتیوں سے دودھ پیا ہو اور باپ کی شفیق انگلیوں کا لمس اپنے سر پر محسوس کیا ہو

تمہیں نہیں معلوم کہ انسان کو وہ جگہ کتنی پیاری لگتی ہے جہاں اس کا بچپن لڑکپن سے گلے ملا ہو۔ تمہیں اس کا علم ہی نہیں غلام علی کہ انسان ان لمحوں کو کتنا عزیز رکھتا ہے جن لمحوں میں اس کا بھولا بھالا ذہن، معصوم، سرپھرے اور خود سر جذبوں کو خون پلا پلا کر پالتا ہے۔ تم کچھ نہیں جانتے کچھ بھی نہیں۔ اسٹیرنگ کا گول پہیہ گھماتے گھماتے تمہارا دماغ بھی گھوم گیا ہے۔

مجھے محسوس ہوا کہ اتنا سوچنے کے بعد مجھے ایکا ایکی غلام علی سے نفرت ہو گئی۔

میرے اندر سے کوئی بولا۔ تم غلام علی سے نفرت نہیں کر رہے ہو۔ تم وہی کر رہے ہو جو پچھلے تیس سال سے کرتے چلے آ رہے ہو۔ تمہیں اپنی محرومیاں نظر آ گئیں نا! تم غلام علی جیسے ہر اس فرد سے فوراً نفرت کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہو جو تمہاری محرومیوں کی عمارت میں ایک چھوٹی سی اینٹ رکھنے کا بھی خطاوار ہو ——— اس بیچارے نے کیا کیا؟ صرف اپنی بیوی اور اپنے دوست کی بیوی کے متعلق بتایا تھا۔ بس تھوڑی دیر کو ان جانے میں یہ احساس دلا دیا یا یوں کہو کہ تمہیں یاد دلا دیا کہ تم ہندوستان کبھی نہیں جا سکتے۔ اس لیے تم اس سے نفرت کرنے لگے۔ اپنی محرومیوں کی آڑ لے کر اس بیچارے پہ کیوں بگڑ رہے ہو!

میرا اندر والا بہت خود سر ہو گیا ہے کچھ عرصے سے، ۶۵ اور ۷۱ کی لڑائیوں کے بعد تو یہ کچھ اور بھی بے باک ہو گیا ہے۔ ایسے ایسے سوال پوچھ بیٹھتا ہے کہ جواب نہیں بن پڑتے، جیسے موت کی سزا کا فیصلہ سننے کے بعد مجرم من مانی حرکتیں کرنے لگتا ہے۔ جانتا ہے کہ اس سے بڑی سزا ممکن نہیں۔ ویسے ہی یہ بھی ہر خوف ہر خطرے سے آزاد ہو گیا ہے۔ بلا سوچے سمجھے ہر بات کر گزرتا ہے۔ اب کیا جواب دوں اسے؟

مجھے محسوس ہوا کہ اب دماغ میں سوچنے کے لیے کچھ نہیں رہا ——— جیسے ذہن کے تالاب سے سوچ کی ساری مرغابیاں اُڑ گئی ہوں۔ میں نے پیچھے سر ٹکا لیا۔

"صاحب" غلام علی نے دبی دبی آواز میں مجھے پکارا ——— اتنے دھیمے کہ اگر میں ذرا بھی نیند میں غافل ہوتا تو نہیں سن پاتا۔ شاید اس کا یہی مقصد ہو۔

"ہوں" میں نے محسوس کیا کہ میری آواز کچھ اجنبی ہو گئی ہے۔

"صاحب آپ سو گئے تھے کیا" اس نے پوچھا۔

"نہیں ــــــــ کیوں کوئی خاص بات ؟"

"نہیں حضور ــــــ ویسے آپ نے دیکھا جب سے لڑائی کے بعد راستے کھلے لوگ کتنے خوش خوش بھارت جارہے ہیں اور وہاں والے کتنے ہنستے بولتے پاکستان آرہے ہیں۔ راستے کھلے کتنے ہی دن ہوگئے مگر اب تک تانتا سا لگا ہے۔"

خاموشی ــــــ میں خاموش رہا جیسے ایک لفظ بھی بولا تو پھٹ پڑوں گا۔

"صاحب او صاحب آپ نے سنا میں نے کیا کہا؟"

میں نے چپکے سے گردن موڑ کر سڑک کو دیکھا جو پیچھے بھاگتی چلی جارہی تھی ــــــ بالکل تاریک اور سنسان ــــــ

میں نے اندھیرے میں آنکھیں جمادیں اور سوچا ــــــ

تم نے پھر اپنی کیننگ کا ثبوت دیا غلام علی۔ تم اچھی طرح جانتے ہو کہ ان راستوں کے کھلنے کا مجھ پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ میں اب بھی وہاں نہیں جاسکتا۔ تم کیوں جان بوجھ کر میرے زخموں کو کرید رہے ہو ــــــ

غلام علی مجھ سے مایوس ہو کر ڈرائیو کرتا رہا

مجھے ابھی ابھی یہ خیال آیا کہ میں تو خیر ایسے عہدے پر فائز ہوں کہ ہندوستان جا ہی نہیں سکتا ــــــ لیکن غلام علی اور وزیر الدین کی بیویوں پر کیوں اتنی مجبوریاں لاد دی گئی ہیں۔ انھیں اس سرزمین کو دیکھنے کی اجازت کیوں نہیں دی جاتی جس کے تصور کے بغیر ان کی زندگی کی تاریخ ادھوری ہے ــــــ

غلام علی یہ جو تم خاموشی سے بیٹھے ڈرائیو کر رہے ہو تو اتنے بھولے تو نہیں ہو ــــــ تم سال میں مجھ سے تین مرتبہ چھٹیاں لے کر اپنے والدین سے ملنے کراچی تو جا سکتے ہو، ہردوئی نہیں جاسکتے۔ ہردوئی بھی تو لاہور سے اتنا ہی دور ہے جتنا کراچی ــــــ کیا کراچی جانے میں تمہارے پیسے نہیں خرچ ہوتے۔ کیا کراچی کا ٹکٹ مفت ملتا ہے ــــــ لیکن میں تم سے یہ سوال کیوں پوچھوں۔ مجھے کیا حق ہے اور مجھے تو یہ پوچھنے کا بھی حق نہیں کہ تمہارا دوست وزیر الدین کیا تین چار مہینے ہوٹل کی روٹی نہیں کھا سکتا کہ ان تین چار مہینوں میں اس کی بیوی تیس برسوں کی محرومی کے بعد اس اب دیکھا

میں جا کر سانسیں لے سکتی ہے جہاں اس نے بچپن کو تھپکیاں دے کر سُلایا تھا اور جوانی کو آگے بڑھ کر خوش آمدید کہا تھا ——— مجھے ان سوالوں کے پوچھنے کا حق اس لئے بھی نہیں ہے غلام علی کہ سوال وہ پوچھتے ہیں جن کو جواب نہیں معلوم ہوتے ۔ میں تیس سال سے سوالات کر کے جوابات گڑھ رہا ہوں۔ میں اس معاملے کی نزاکت سے واقف ہوگیا ہوں ——— لیکن ہر جواب ادھورا ہے غلام علی ۔ کیونکہ جس دن میں نے خود کو صحیح جواب دے دیا اس دن یہ سوال کرنے کا مشغلہ بھی ہاتھ سے جاتا رہے گا ۔ غلام علی کبھی کبھی مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک بھیانک جواب میرے سامنے آ کر کھڑا ہوگیا ہے ۔ میں فوراً کوئی ٹیڑھا سا سوال کر دیتا ہوں اور تب تک سوالات کرتا رہتا ہوں جب تک وہ خوف ناک جواب مبہم ہو کر میری نظروں سے اوجھل نہ ہو جائے ۔ مجھے بہت خوف محسوس ہوتا ہے صحیح جوابوں سے

———

"صاحب مسجد آ رہی ہے" غلام علی نے مجھے بتایا ——— "ابھی پو پھٹنے میں بہت دیر ہے ۔ میرے گھر چلنا پڑے گا آپ کو ۔ نہیں تو جمیلہ غم کرے گی ———"

ٹھیک ہے وقت ہو تو ضرور چلو ۔ ایسا بھی تو ہو سکتا ہے کہ ہم پہلے تالاب پر جائیں پھر تمہارے گھر جائیں ———"

جیپ ایک جھٹکے کے ساتھ رک گئی ——— ہوائیں جو چلتی ہوئی گاڑی میں بہت پُرشور اور ٹھنڈی تھیں ایکا ایکی مدھم پڑ گئیں ۔

سڑک کے بائیں طرف وسیع اندھیروں کے پس منظر میں ، کہرے میں لپٹے ہوئے ، مجھے ایک مسجد کے دھندلے خطوط نظر آئے ۔ مسجد سے ذرا ہٹ کر ایک الاؤ جل رہا تھا اور اس کے گرد تین آدمی کھڑے تھے ۔ اتنے حصے کے اندھیرے کو الاؤ نے نگل لیا تھا اور ان آدمیوں کے گرد ایک روشن حلقہ کھنچ گیا تھا ——— میں نے غور سے دیکھا ۔ دو آمیوں کے کندھوں پر بندوقیں لٹکی ہوئی تھیں ——— جیپ رکنے پر وہ ہماری طرف متوجہ ہو گئے تھے ———

غلام علی بڑبڑاتا ہوا نیچے اتر آیا ———

میں سمجھ گیا غلام علی کیوں بڑبڑایا ۔ دوسرے شکاریوں کو دیکھ کر وہ ہمیشہ ایسے ہی

ناراض ہو جاتا ہے ــــــــ

بندوق ہاتھ میں سنبھالے میں نیچے اتر آیا ــــــــ ٹھنڈی ہوائیں میرے کپڑوں میں گھس گئیں اور کہرے کی نمی کو میں نے اپنے چہرے پر محسوس کیا۔ ان آدمیوں نے ایک طرف سمٹ کر الاؤ کے قریب جگہ بنائی، جیسے مجھے خاموش دعوت دے رہے ہوں ــــــــ

غلام علی کو پیچھے آنے کا اشارہ کر کے میں الاؤ کی طرف بڑھ گیا ــــــــ

ان کی جیپ بھی قریب ہی اندھیرے میں کھڑی ہوئی تھی۔ ان میں ایک ڈرائیور کی وردی پہنے ہوئے تھا اور دو شکاری کوٹ لادے ہوئے تھے ــــــــ الاؤ کے قریب دیر سے کھڑے رہنے کے باعث ان کے چہروں پر پسینہ پھوٹ آیا تھا ــــــــ ان میں ایک صورت مجھے جانی پہچانی سی لگی ــــــــ حافظے کی غیر مرئی لہروں پر ایک چہرہ تھرتھرا رہا تھا۔ لیکن وہ صورت اتنی مبہم اور غیر واضح تھی جیسے پرائمری اسکول کے زمانے کی لکھی ہوئی کلاس کی کاپیاں جو بڑے ہونے کے بعد پہچانی بھی نہ جا سکیں اور بھلائی بھی نہ جا سکیں ــــــــ الاؤ کی سرخ آنچ میں وہ چہرہ دہک رہا تھا ــــــــ وہ صورت مجھے پھر جانی پہچانی لگی ــــــــ وہ شخص بھی مجھے بہت غور سے دیکھ رہا تھا ــــــــ میں نے اس کے چہرے پر آنکھیں گاڑ دیں۔ اس نے اپنے ہاتھ الاؤ کے سامنے گرم کئے اور انھیں گالوں پر رکھ لیا ــــــــ یادوں کی آنچ سے حافظے پر جمی ہوئی برف پگھلی اور میرے ذہن میں ماضی کے آئینہ خانے سج گئے۔ میں نے اس ایک لمحے میں تیس برس کا سفر طے کر لیا اور اتنی خاموشی سے یہ سفر کیا کہ مجھے محسوس ہی نہیں ہوا کہ کب میں یہاں سے وہاں پہنچ گیا ــــــــ میرے ذہن میں ایک ساتھ بہت سی بجلیاں چمکیں اور بہت سے خاکے بن گئے اور ان خاکوں میں میرے حافظے نے بڑی چابک دستی سے بچپن کی امنگوں، لڑکپن کی جستجو اور شروع جوانی کے ولولوں کے بے حد خوشنما رنگ بھر دئے۔ میں نے یو۔پی کے گنگا جمنا کے دوآبے میں بسے اس قصبے کو بالکل واضح شکل و صورت میں اپنے ذہن کے پردے پر چمکتا ہوا دیکھا ــــــــ وہاں کی مسجدیں دیکھیں وہاں کے مندر دیکھے ــــــــ وہاں کے سارے محلے ساری گلیاں دیکھ ڈالیں۔ قصبے کے سارے کچے پکے گھر دیکھ ڈالے۔ اپنا مکتب دیکھا پھر اسکول دیکھا۔ سارے بزرگ اور تمام ماسٹر شفیق چہرے لئے اپنے

سامنے کھڑے دیکھے ــــــــ میلوں کی دھوم دھام دیکھی اور دیہات کی جوان اور خوبصورت عورتوں کو نیلے پیلے اور سُرخ گھاگھروں میں ہنستے بولتے میلے کی طرف بڑھتے دیکھا ــــــــ گیہوں کے کھیتوں کے طویل سلسلے دیکھے اور دور دور تک آم کے باغ بور میں لدے ہوئے نظر آئے۔

اس ایک لمحے میں بچپن کی ساری شرارتیں نظر آگئیں۔ مئی جون کے تپتے ہوئے موسم میں سڑکوں پر آوارہ گردی کرتے اپنے آپ کو دیکھ لیا ــــــــ گرم لُو سے اپنا بدن جھلستے ہوئے دیکھ لیا ــــــــ اپنے سارے عزیز قطار اندر قطار کھڑے نظر آئے ــــــــ کچھ ان میں وہیں سو گئے اور جو باقی رہ گئے تھے وہ اب صرف رشتہ دار رہ گئے تھے عزیز نہیں ــــــــ

آئینہ خانے میں ایک عکس اور چمکا ــــــــ دو لڑکے ہاتھوں میں ایر رائفل لئے چلے جا رہے ہیں۔ سورج جُھک آیا ہے اور دن بھر کی حدت اب صرف زرد روشنی بن کر رہ گئی ہے۔ بیر کے باغوں میں تیتر بول رہے ہیں۔ ان لڑکوں میں سے ایک بیر کے باغ میں گھس گیا ہے اور دس منٹ بعد جب باہر آیا تو فاتحانہ انداز میں ہاتھ میں لٹکے بھورے تیتر کو دکھا رہا ہے۔ دوسرا لڑکا جو ہاتھ پیچھے کئے کھڑا تھا، ہاتھ آگے کر دیتا ہے جس میں ایک ذبح کیا ہوا خرگوش الٹا لٹکا ہوا تھا ــــــــ دونوں ہنس پڑتے ہیں، دونوں نے اپنے اپنے حصّے کا شکار کر لیا تھا ــــــــ پھر ایک عکس اور سامنے آیا ــــــــ اب یہ لڑکے کچھ اور بڑے ہو گئے ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں ایر رائفل کی جگہ بندوقیں آگئی ہیں ــــــــ رمضان میں سحری کا ناشتہ کرنے کے بعد یہ اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ آبی چڑیوں کے شکار کو جا رہے ہیں۔ دوپہر کو روزہ توڑنے کے لئے ماؤں نے تھیلوں میں افطار کا سامان بھر دیا ہے۔ پوس کی چاندنی رات میں برفیلی ہواؤں سے بدن بچاتا ہوا یہ قافلہ بڑھتا چلا جا رہا ہے ــــــــ فضا میں سائیں سائیں کی آوازیں مسلط ہیں ــــــــ سب دل ہی دل میں تمنّا کر رہے ہیں کہ سب سے زیادہ چڑیاں میرے ہاتھ سے شکار ہوں ــــــــ اس بات پر سب بے حد خوش ہیں کہ گھر والوں کو بے وقوف بنا کر روزہ گول کر دیا ہے ــــــــ اب یہ قافلہ نہر کی پٹری سے اتر کر تالاب کی طرف بڑھ رہا ہے ــــــــ تالاب سے دو فرلانگ دور بیٹھ کر اسکیم بنائی جا رہی ہے کہ کہاں

سے کسے فائر کرنا ہے ـــــ یہ اندازہ لگایا جا رہا ہے کہ چڑیاں تالاب کے کس حصے میں ہوں گی ـــــ اندھیرا چھٹا، پو پھٹی، سورج نے کہرے کا مفلر اتار کر چہرہ دکھایا تو معلوم ہوا کہ تالاب بالکل چاندی جیسا پڑا ہے۔ سب ایک دوسرے پر ملامت کر رہے ہیں اور یہ توجیہہ پیش کر رہے ہیں کہ میں نے پہلے ہی کہا تھا کہ چڑیاں نہیں صرف سارس بول رہے ہیں۔ پھر فاختائیں اور بگلوں جیسے بہترین پرندوں کو چن چن کر مارا جا رہا ہے۔ سہ پہر کو لوٹتے وقت مٹی کے ڈھیلوں سے رگڑ رگڑ کر ہونٹوں کو خشک کیا جا رہا ہے تاکہ گھر والے جان نہ پائیں، روزہ بھی ذبح کر دیا ہے۔ راستے میں تھکن کی وجہ سے گفتگو کرنا تک محال ہو رہا ہے۔ لڑکپن کی کچی ہڈیوں پر جسم کا بوجھ سنبھالے گھر کی طرف قدم بڑھا رہے ہیں۔ سامنے بستی کے آثار نظر آنے لگے ہیں اور دور سے قصبے کی دھندلی سرحدوں پر مسجدوں کے سیاہ کائی زدہ گنبد اور مینار خاموش کھڑے ہیں۔ کسی کو اچانک یاد آگیا اور فاختاؤں اور بگلوں کے پَر ادھیڑ دئے گئے تاکہ جب یہ گھر میں داخل ہوں تو ہریل اور بڑے چھوں کی حیثیت سے ان کا استقبال کیا جائے۔

ایک کے بعد ایک ایسے ہی بہت سے علس نظروں کے سامنے جھاکے مارتے ہوئے گزر گئے جن میں بچپن سے لے کر شروع جوانی تک سارے منظر تھے اور ہر منظر میں دونوں لڑکے ساتھ ساتھ ہیں ـــــ

"صاحب ـــــ اب چلئے گاؤں کی طرف" آئینہ خانوں میں غلام علی کی آواز نے پتھر مارا اور سارے آئینے چٹخ کے ٹوٹ گئے۔ سارے مناظر آپس میں گڈمڈ ہو گئے۔

میں نے غلام علی کی بات کا جواب نہیں دیا۔ میں نے حساب لگایا کہ یادوں کی کتنی چڑیاں ابھی میرے ذہن کے پنجرے میں بند ہیں اور سامنے کھڑا یہ شکاری میری کتنی یادوں کا حاصل جمع ہے۔

اس نے پھر ہاتھوں کو گرم کر کے چہرے پر رکھا۔ نواب بھی تو ایسا ہی کرتا تھا ـــــ اور اب مجھے یقین کامل تھا کہ آئینہ خانے کا وہ لڑکا اپنی عمر میں ایک دم تیس برس جوڑ کر میرے سامنے کھڑا ہے

یکایک ہوا بالکل خاموش ہو گئی ــــــــ الاؤ میں جلتی ہوئی درختوں کی ٹہنیاں چٹاچٹ بولیں، چنگاریاں فضا میں اڑنے لگیں۔ دور کسی سوئے ہوئے تالاب میں کوئی سارس زور سے چیخا ــــــــ

میں نے آہستگی سے الاؤ کی طرف ایک قدم بڑھایا اور اس شخص کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پوچھا ــــــــ

"آپ ..... تم ..... تم نواب ہو ....."

اس کی پھیلی ہوئی آنکھیں ایک ثانیے کو سکڑ گئیں۔ اس کا سر نفی میں ہلا ــــــــ اس کی آنکھوں سے اتنے آنسو بہے کہ چہرے کے پسینے کو بہالے گئے ــــــــ جذبوں کی شدت اور آنچ کی حدت سے اس کا چہرہ انگارہ ہو گیا ــــــــ اس نے بندوق کندھے سے اتار کر اپنے ساتھی کو تھمائی اور الاؤ کا پورا چکر کاٹ کر میرے قریب آیا اور میرے گلے سے لپٹ کر خاموش ہو گیا ــــــــ

"اب تم ہرگز مت بتانا کہ تم کون ہو" تیس سال کے بعد میں نے وہ آواز سنی جو لگاتار ۱۶-۱۷ سال تک سنی تھی۔

"نہیں میں نہیں بتاؤں گا کہ میں کون ہوں" میں نے اسے مضبوطی سے تھام لیا۔ خدا جانے کب تک ہم یوں ہی کھڑے رہے ــــــــ الاؤ کی آگ مدھم پڑنے لگی اور پتوں کی راکھ ہوا میں بکھر گئی ــــــــ کہرا آہستہ آہستہ چھٹ رہا تھا ــــــــ غلام علی اور اس کے دونوں ساتھی بت بنے حیرتی کھڑے ہمیں تکتے رہے ــــــــ محبت کا ایک عالم ہم پر گزر رہا تھا ــــــــ جب ایک عرصہ بیت گیا تو میں نے اس کا سر ہاتھوں میں تھام کر پینتالیس چھیالیس برس کے اس پندرہ سالہ لڑکے کی پیشانی کو چوم لیا۔

"غلام علی اب اتنا وقت نہیں ہے کہ تمہارے گھر جایا جا سکے۔ ایک بار تالاب پر ہو لیں پھر چلیں گے تمہارے گھر ــــــــ"

میں نے نواب کو بتایا کہ یہ میرا ڈرائیور غلام علی ہے۔ غلام علی نے اسے جھک کر بندگی کی ــــــــ

نواب نے بتایا کہ ایک اس کا ڈرائیور ہے اور دوسرا اس کی فیکٹری کا منیجر سلیم اللہ ——— میں نے آگے بڑھ کر اس سے ہاتھ ملایا۔ وہ تیس بتیس برس کا ایک خوش رو نوجوان تھا ——— جیپیں شاہ گنج کے تالاب کی طرف موڑ دی گئیں۔

نواب مجھے بتا رہا تھا کہ ہندوستان سے آ کر اس نے کیسے کیسے پاپڑ بیلے اور کس طرح پلاسٹک کی چپلوں کی یہ فیکٹری لگا سکا ——— اس نے مجھے یہ بھی بتایا کہ ابھی اسے پچھلے دنوں یہ معلوم ہوا تھا کہ میں سپرنٹنڈنٹ پولیس ہو گیا ہوں اور میرا تبادلہ لاہور میں ہوا ہے

———

"تم مجھ سے ملنے کیوں نہیں آئے پھر؟" میں نے اس سے پوچھا۔

"مجھے یقین نہیں تھا کہ واقعی تم ہی ہو گے۔ بس نام سنا تھا"

وہ مجھے بتا رہا تھا اور میں سوچ رہا تھا کہ شخصیتیں کتنی بے نشان ہو گئی ہیں کہ نام موجود ہونے کے باوجود نہیں پہچانی جاتیں ——— لیکن اس میں اکیلے نواب کا دوش نہیں ہے میں بھی تو اخباروں میں "نواب اینڈ سنس" کا اشتہار دیکھ کر چونکا تھا ——— لیکن پھر یہ سوچ کر چپ ہو رہا تھا کہ کیا خبر یہ کوئی اور نواب ہو ——— ہم سب ایک سے گنہگار ہیں۔ ہمیں ہرگز یہ حق نہیں پہنچتا کہ ہم ایک دوسرے پر الزام لگائیں۔

"تم کراچی سے کیا شکار کھیلنے آئے ہو صرف؟" میں نے اس سے پوچھا۔

"نہیں بھئی ——— فیکٹری کے کام سے لاہور آیا تھا۔ پلین کا ٹکٹ کل کا ہے۔ سوچا ایک دن ملا ہے شکار کھیل لوں ———"

جیپ کے باہر گیہوں کے سلسلے دور دور تک چلے گئے تھے اور ان کھیتوں کے پرے غیر واضح درختوں کی آڑ میں صبح کاذب دم توڑ رہی تھی اور صبح صادق کی دھندلی دھندلی چمک درختوں کے پس منظر میں آہستہ آہستہ بکھر رہی تھی ——— آسمان پر بہت سی بھیڑیں چر رہی تھیں۔ قائیں قائیں کی گھٹی گھٹی آوازوں سے اس بات کا اندازہ ہو رہا تھا کہ ہم کسی تالاب کے قریب ہیں ——— میں نے سامنے دیکھا۔ ایکھ کے کھیتوں کے ادھر مٹیالے اجالے میں دور دور تک پانی چمک رہا تھا لیکن یہ اندازہ نہیں ہو رہا تھا کہ چڑیا تالاب کے کس حصے میں ہے ———

تھوڑا اجالا اور ہو تو چڑیا کی موجودگی کا اندازہ کیا جا سکے۔

غلام علی نے جیپ روک دی ——————

"حضور اس سے آگے گاڑی گئی تو چڑیا انجن کی آواز سے بھڑک جائے گی۔"

"ظاہر ہے" کہتا ہوا نواب نیچے کود گیا —————— میں بھی اتر آیا۔

ابھی ابھی اترتے وقت میں نے سوچا کر آج تیس سال کے بعد نواب میرے ساتھ ہے۔ آج بھی کہیں ایسا نہ ہو کہ سورج نکلے تو معلوم ہو کہ چڑیا تالاب میں ہے ہی نہیں —————— میں نے محسوس کیا کہ یہ سوچتے وقت میں بے ساختہ مسکرا اٹھا ہوں ——————

"سنو" نواب نے مجھے مخاطب کیا "تمہیں یاد ہے ایک بار جب ہم تالاب پر گئے تھے تو تالاب نے کیسا دھوکا دیا تھا —————— اجالا ہونے پر معلوم ہوا تھا کہ جن آوازوں کو ہم چڑیا کی آواز سمجھ رہے ہیں وہ چڑیا نہیں بلکہ ......" وہ کچھ کہتے کہتے رک گیا —————— اس نے میری طرف غور سے دیکھا۔ بہت غور سے —————— شاید اسے علم ہو گیا تھا کہ میں بھی وہی سوچ رہا ہوں جو وہ سوچ رہا تھا۔

اس نے مفلر سے اپنی گردن کو اچھی طرح ڈھکا اور بندوق میں کارتوس لگا کر میرے بہت قریب آکر پُراسرار انداز سے سرگوشیوں میں پوچھا۔

"کیا تمہیں بھی وہی یاد آ رہا تھا اس وقت ؟"

میں نے آہستہ سے گردن ہلا دی۔ مجھے محسوس ہوا کہ ہم دونوں کو اچانک اپنی محرومیوں کا احساس ہوا ہے۔ بے محابا، ڈھیٹ اور وحشی یادیں پھر میرے دماغ میں چاندماری کرنے لگیں۔

دوسری جیپ پیچھے آکر رکی۔ سلیم اللہ بندوق لے کر نیچے اتر آیا۔

"چڑیا تو کافی بول رہی ہے" اس نے دھندلے دھندلے تالاب پر نظریں جما کر کہا۔

غلام علی ایکھ کے کونے پر گیا اور تھوڑی دیر تک چڑیا کی آواز سے اندازہ کرتا رہا کہ کس جگہ بول رہی ہے اور پھر واپس آگیا۔

"ویسے صاحب یہ بڑا تالاب ہے۔ دن بھر چڑیا بڑی رہتی ہے لیکن صبح کی ہون میں زیادہ

ہوتی ہے اور غافل بھی ہوتی ہے۔ اسی وقت تو یہ چارا کھاتی ہے۔" غلام علی نے اپنی معلومات سے ہمیں مستفیض کیا۔

میں نے نظریں اٹھا کر دیکھا۔ تالاب کے اس کنارے پر سیاہی مائل گدلے آسمان میں روشن پھٹکیاں پڑنے لگی تھیں ——— اب کسی بھی وقت فائر ہو سکتا تھا ——— ہم لوگوں نے فوراً اپنی اپنی جگہ منتخب کر لی۔ میں اور نواب جوتوں سمیت کیچڑ میں گھس گئے اور گھٹنوں گھٹنوں پانی میں پہنچ کر ایک اونچی منڈیر پر بیٹھ گئے جو تین طرف سے ایکھ سے گھری ہوئی تھی ——— سلیم اللہ بندوق لے کر آگے بڑھ گیا اور غلام علی اپنی ایک نالی سنبھالے ہوئے تالاب کے دوسرے سرے پر چلا گیا۔

ہم دونوں اس منڈیر پر خاموش بیٹھے رہے۔ جب تک کہر اچھٹ نہ جائے کسی قسم کی نقل و حرکت سے کوئی فائدہ نہیں تھا۔ سورج نکلنے کے بعد فائر ہو سکتا تھا۔ آسمان کے مشرقی گوشے میں لمبے لمبے گلابی لہریئے پڑنے لگے تھے ——— سورج نکلنے ہی والا تھا۔

"یہ سلیم اللہ بندوق کیسی چلاتا ہے؟" میں نے سگریٹ سلگا کر پوچھا۔

"بہت عمدہ۔ اچھا خاصا شکاری ہے" نواب نے میرے ہاتھ سے پیکٹ لیتے ہوئے بتایا۔

یکایک تالاب کے دوسرے کنارے پر سارس زور زور سے بولے اور چڑیا کی تیز تیز سرگوشیاں بند ہو گئیں ——— شاید چڑیا کو شبہ ہو گیا تھا۔

میں نے بندوق میں کارتوس لگائے۔

"نواب" میں نے اسے دھیرے سے پکارا۔

"ہاں" اس نے میری طرف دیکھا۔

میں خاموش رہا۔

"کیا بات ہے کچھ کہہ رہے تھے تم؟"

"ہاں ...... میں کہہ رہا تھا کہ کیا پاکستان آنے کے بعد کبھی دل نہیں چاہا کہ گھر واپس جاؤں؟"

بڑا بھیانک سناٹا تھا جو ہم دونوں کے درمیان منہ پھاڑے بیٹھا تھا ———

وہ بالکل خاموش رہا ـــــــ مجھے یہ محسوس ہوا کہ سارس کی آوازیں سینکڑوں میل دور سے آرہی ہیں، تالاب کا پانی ساکت ہو گیا ہے اور صبح کی تیز ہوائیں بالکل چپ ہو گئی ہیں
میں نے سوچا ـــــــ نواب! تم گھبرا گئے ـــــــ واقعی بڑا تلخ سوال پوچھ لیا۔ میں نے۔ لیکن مجھے اس کا بھی احساس ہے کہ اس کا جواب ان تلخیوں کو اور بوجھل کر دیگا۔
ـــــــ لیکن مجھے اس کا جواب چاہیئے۔ میں تو خیر مجبور ہوں ـــــــ تمہارے آگے کون سی رکاوٹ تھی ـــــــ وہاں کی گلیاں، محلے، میلے ٹھیلے، کھیت کھلیان، گھر، اسکول، سب بھول گئے کیا۔ کچھ بھی یاد نہیں ـــــــ وہاں کے تالاب کیا تمہارے ذہن میں سوکھ گئے ـــــــ وہاں کے درخت کیا تمہارے حافظے نے جلا دیئے؟ میری آنکھیں اس کے چہرے پر جمی رہیں اور وہ نظریں بچاتا رہا۔
پھر بڑی مشکل سے بولا ـــــــ میں کراچی سے اگر ایک دن باہر رہوں تو دو ہزار کا نقصان ہو جاتا ہے۔ ہندوستان جاؤں تو کم از کم چالیس پچاس ہزار کی چوٹ پڑے گی۔"
یہ جواب دے کر وہ ایک دم بے خوف ہو گیا ـــــــ مجھے اس کی آنکھوں سے اندازہ ہوا جیسے وہ پوچھ رہا ہے۔
"کیوں دوست! تم بھی تو یہ نوکری چھوڑ کر ہندوستان جا کر سب کچھ دیکھ سکتے تھے۔ ـــــــ تم کیوں نہیں گئے ـــــــ بولو اب میری باری ہے۔"
مجھے اس کی آنکھوں سے بڑا خوف محسوس ہوا جیسے وہ میری ذات کی گہرائیوں میں اندر گھس کر کوئی ایسی چیز تلاش کر رہی ہوں جو میں سامنے لانا نہیں چاہتا۔
لیکن نواب نے مجھ سے کچھ نہیں پوچھا۔ میں نے اس پر ترس نہیں کھایا تھا مگر اس نے مجھ پر رحم کیا ـــــــ

ہم دونوں نے ایک لمحے کے بعد صرف ایک ہی بات سوچی کہ ہم لوگ بہت بے اختیار ہیں اور بہت لاچار ہیں اور بہت مجبور ہیں اور بہت بے بس ہیں۔ میں اگر ایک بار ہندوستان جانے کے لیئے اس ملازمت سے استعفیٰ دے دوں تو گھر والوں کی زندگی کی گاڑی کیسے آگے بڑھے گی اور نواب تم اگر فیکٹری چھوڑ کر بیس دن کو بھی پاکستان چھوڑ دو تو چالیس پچاس ہزار

کا نقصان کون بھرے گا ——— پچ مچ ہم بہت بے سکت ہیں ———

تالاب کے اس کنارے پر ایکھ کے ادھر ایک پیلا دائرہ آسمان کے دھندلے پس منظر میں اوپر اٹھا ——— اس کا نچلا حصہ کچھ بے ڈول تھا ——— آہستہ آہستہ وہ دائرہ مکمل ہوا اور دھیمے دھیمے سرخ ہو گیا۔

دور تالاب کے کنارے کھڑے درختوں پر غنودہ پرندوں نے بیٹھی بیٹھی بوجھل آواز میں پکار کر ایک دوسرے سے کہا کہ پھر سورج نکل آیا پچھم کے کسی گاؤں کے ایک بے خواب کتّے نے روتے ہوئے اعلان کیا کہ صبح ہو رہی ہے ——— آسمان میں پرچھائیوں جیسے کچھ پرندے سورج کے آگے ہو کر نکل گئے ——— صبح کا وقت عموماً اتنا غمگین اور اداس نہیں ہوتا لیکن آج تھا کیونکہ ہمارے دکھوں کا تعلق ماحول سے یا وقت کی کیفیتوں سے نہیں ہوتا بلکہ ہمارے دلوں سے ہوتا ہے اور آج ہمارے دل بہت اداس تھے۔

کہرا چھٹا اور تالاب کا پانی آہستہ آہستہ صاف ہوا تو میں نے دیکھا کہ آبی پرندوں کا جھنڈ سلیم اللہ کے کنارے کی طرف ہے۔ دور سے تالاب میں مرغابیاں ایسی لگ رہی تھیں جیسے کھیت میں مٹی کے ڈھیلے پڑے ہوں۔ ایک طرف گنتی کی قازیں پڑی تھیں ——— چھوٹے چہوں کا ایک پرا تالاب پر سرسرا رہا تھا اور تالاب کے دوسرے کنارے پر دو سارس خاموش کھڑے تھے۔

یکایک میں نے محسوس کیا کہ چڑیا ہوشیار ہو گئی ہے۔ یک لخت "قیں قیں" کی بہت سی آوازیں ایک ساتھ بلند ہوئیں۔ غلام علی کی طرف سے پہلا فائر ہوا۔ مرغابیاں سرسر کرتی ہوئی اٹھیں اور اس حصے کا پانی ٹیڑھی لکیریں بنانے لگا۔ سلیم اللہ کی طرف سے دو فائر ہوئے اور دو مرغابیاں ڈھیلے بن کر زمین پر آرہیں۔ سائیں سائیں کرتے ہوئے سیخ پر تالاب پر چکر ارہے تھے۔ قازوں نے ایک تکونی صف بنائی اور پورب کے کسی تالاب کی طرف رواں ہو گئیں۔ سینکڑوں کی تعداد میں، چڑیاں آسمان پر چھائی ہوئی تھیں لیکن ہماری بندوقوں کی پہنچ سے دور تھیں۔

"اگر یہ نالائق غلام علی فائر نہ کرتا تو چڑیاں ہمیں موقع دیتیں۔" میں جھنجھلایا۔

"نہیں" نواب مسکرایا۔ "چڑیاں پَر تولنے ہی والی تھی جبھی غلام علی نے فائر کیا دراصل زیادہ تر بیچ تالاب میں پڑی تھی۔ اگر کنارے پر ہوتی تو ہماری طرف سے ضرور اڑان بھرتی ——— چلو یہی غنیمت ہے کہ دو مرغابیاں ہاتھ لگ گئیں۔"

تب مجھے سلیم اللہ کی ماری ہوئی مرغابیوں کا دھیان آیا۔ میں نے دیکھا سلیم اللہ بندوق ہاتھ میں اوپر اٹھائے کمر کمر پانی میں چڑیوں کے پیچھے جا رہا ہے۔ مجھے سلیم اللہ بہت لمبا چوڑا دیوزاد سا لگا جو ہاتھ آگے پیچھے کرتا ہوا پانی کاٹتا، چلنے کی رفتار سے بھاگ رہا تھا۔

دوسرے کنارے سے غلام علی بندوق ہاتھ میں اٹھائے اس کا ساتھ دینے کے لئے دوڑا۔

"میں آ رہا ہوں صاحب ——— گھیرے رہنا ——— اڑ جائیں گی ———"

پانی کے اوپر تیرتی ہوئی اس کی آواز ہم تک آئی۔

"نہیں گھبراؤ مت ——— ان کے پَر ٹوٹ گئے ہیں یہ اڑ نہیں سکتیں ———"

سلیم اللہ کی یہ آواز پانی کی شڑر شڑر سے زیادہ مہیب اور بھیانک تھی۔

میں نے غور سے دیکھا ——— مرغابیاں پانی کی سطح پر پھڑک رہی تھیں اور زور زور سے پیر چلا رہی تھیں۔ واقعی دونوں کے پنکھ ٹوٹ گئے تھے۔ اچانک سلیم اللہ کا ہاتھ آگے بڑھا اور اس نے مرغابیاں دبوچ لیں۔ ایسا محسوس ہوا جیسے پورے ماحول میں ایک بے محابا سناٹا چھا گیا تھا۔ میں نے نواب کو دیکھا۔ اس نے میری طرف دیکھا ———

ہم دونوں نے پاکستان، ہندوستان، چین اور منگولیا کے اوپر سائبیریا کے برفیلے میدانوں میں برف چومتے ہوئے ہزاروں معصوم پرندوں کو دیکھا۔ رنگ برنگے ہزاروں بھولے بھالے پنچھیوں کو دیکھا جو میدانوں میں بارہ سنگھوں کے اوپر قطار اندر قطار اڑ رہے ہیں۔ برف سے زیادہ شفاف جذبوں میں مگن ہیں اور ایک دوسرے کے پروں میں منقار پھرا پھرا کر اپنی الفت کا اظہار کر رہے ہیں۔ اچانک برف باری شروع ہو گئی ہے اور برف کے ذرّات آسمان سے برسنے لگے ہیں۔ برف میں گھلی ہوئی ہوائیں شدت اختیار کر گئی ہیں۔ موسم ناقابلِ برداشت ہو گیا ہے اور تمام پرندے اپنے انڈے برف میں دبا کر صفیں بنا کر نشیب کے ٹھکانوں کی طرف

پرواز کر رہے ہیں، اس گرمی کی تلاش میں جو زندہ رہنے کے لئے ضروری ہوتی ہے اور اپنے دل کے ٹکڑوں کو الوداع کہہ رہے ہیں جو انڈوں کے خول میں بند برف میں دبے ہوئے ہیں۔ پھر یہ پرندے گرم آب و ہوا کے ٹھکانوں تک آتے آتے ایک دوسرے سے جدا ہو گئے ہیں ـــــــ راستے الگ ہو گئے ہیں لیکن منزل ایک ہی ہے۔ وہی منزل جہاں زندہ رہنے کے قابل گرمی میسّر آ سکے اور اس سے بھی آگے کی وہ منزل جب پھر اپنے برفیلے میدانوں میں سورج کی گرمی سے برف پگھلے اور سردی کم ہو اور موسم خوشگوار ہو جائے تو واپس برف چومنے اور بارہ سنگھوں کے جھنڈ پر پرواز کرنے کے لئے اپنے گھر واپس آ سکیں ـــــــ اور پھر ہم دونوں نے دیکھا کہ ان معصوم پرندوں کے پَر توڑ دئے گئے ہیں۔

سلیم اللہ ہم دونوں کے سامنے مرغابیاں دبوچے کھڑا تھا ـــــــ میں نے دیکھا شاید تو اب بھی دیکھ رہا ہو کہ ان بھولے بھالے پنچھیوں کی آنکھوں میں بَرفانی میدانوں سے زیادہ وسیع، تالابوں سے زیادہ گہرے اور ان کے پروں سے زیادہ خوشنما رنگوں کے سپنے سجے ہوئے ہیں ـــــــ آنکھیں جو تھوڑی دیر بعد بند ہونے والی ہیں۔ کہیں دور تک رہی تھیں ـــــــ کچھ تلاش کر رہی تھیں ـــــــ میں نے ان کی گول گول پتھرائی ہوئی آنکھوں میں بہت سے منظر دیکھے جو وہ آنکھیں اب کبھی نہیں دیکھ سکیں گی ـــــــ میں نے ان کی آنکھوں میں جو منظر دیکھا اس میں نکیلی پتیوں والے بہت سے دیوقامت درخت تھے جو برف سے ڈھکے ہوئے تھے ـــــــ ایک دوسرے کے ساتھ کھیلتے بہت سے پرندے تھے جو معصوم جذبوں اور امنگوں میں سرشار تھے ـــــــ نیلے، ہرے اور زرد پروں والے بہت سے ان کے ساتھی جن کی رفاقت انھیں میسر تھی۔

میں نے دل ہی دل میں کہا ـــــــ الوداع ـــــــ اے معصومو الوداع ان رفیقوں کو بھول جاؤ ـــــــ ان سرمستیوں کو فراموش کر دو ـــــــ نکیلی پتیوں والے درختوں کی بدمست شوخیوں کو دل سے نکال دو ـــــــ ان عزیزوں کو یاد کر کے اپنا دل مت دکھاؤ جنھیں انڈوں کے خول میں بند کر کے تم برف میں دبا آئے تھے اب سب بھول جاؤ۔ تمہارے پنکھ ٹوٹ گئے ہیں نا۔ اب تم وہاں کبھی نہیں جاؤ گے ـــــــ

غلام علی پہنچ چکا تھا۔ اس نے اور سلیم اللہ نے مل کر دونوں کو ذبح کیا۔ میں نے نواب کو دیکھا وہ دوسری طرف منھ پھیرے کھڑا تھا۔

"صاحب ـــــــ اب دوپہر کو پھر آئیں گے۔ اس وقت تو چڑیا اُڑ گئی۔ دوپہر کو پھر پڑے گی۔ تب تک گھر چلیے، کچھ ناشتہ پانی کر لیجیے۔"

میں نے تالاب کی طرف ایک نظر دیکھا ـــــــ پانی کفن کے کپڑے کی طرح یہاں سے وہاں تک پھیلا ہوا تھا۔ بالکل خاموش اور گمبھیر۔

سڑک پر سناٹا تھا اور جیپ میں خاموشی ـــــــ ایسے ہی ہم غلام علی گھر تک پہنچے۔

"یہ میرا جھونپڑا ہے" غلام علی نے جیپ روک دی۔ ایک پرانا پکی اینٹوں کا مکان تھا جس کا آگے کا چبوترا کچا تھا ـــــــ دروازے کے پیچھے بڑے گھیر کی شلوار پہنے دو ٹانگیں آکر کھڑی ہو گئیں۔ غلام علی نے چبوترے پر پلنگ نکال کر ہم لوگوں کو بٹھایا ـــــــ اور اندر جا کر واپس لوٹ آیا ـــــــ میرے ذہن کو اتنا یارا ابھی نہیں تھا کہ اس کو منع کر سکوں کہ زیادہ تکلّف سے کام نہ لے۔

غلام علی نے مجھ سے کہا "صاحب! آپ ذرا اندر چلیں۔ جمیلہ سے مل لیں۔ وہ ضد کر رہی ہے۔"

میں نے نواب کو بتایا کہ اس کی بیوی ضلع ہردوئی کی ہے۔ اسے معلوم ہو گیا ہے کہ میں بھی یو، پی کا ہوں۔ شاید پاسپورٹ کے لئے کچھ کہے۔

نواب مجھے دیکھتا رہا ـــــــ

دار وازے سے داخل ہو کر میں اندر آنگن میں آ گیا ـــــــ غلام علی نے پکارا تو ایک اڑتیس چالیس سال کی عورت باہر آئی ـــــــ نازک ناک نقشے کی، دبلی پتلی سی وہ عورت بڑے گھیر کی شلوار پہنے ہوئی تھی ـــــــ میں نے سوچا غلام علی نے اسے بالکل پنجابن بنا دیا ہے ـــــــ وہ بے جھجک میرے پاس آ کر ایسے بھولے پن سے

زمین پر بیٹھ گئی کہ میں بوکھلا گیا۔

"بھیّا ـــــ سلام" اس نے مجھے سلام کیا۔ مجھے محسوس ہو جیسے میری کسی بہن نے مجھے آواز دی ہو

"تم ۔۔۔۔۔ تمہیں جمیلہ ہو" میں نے سلام کا جواب دے کر اس سے پوچھا۔

"ہاں" وہ ایسے خوش ہوئی جیسے کسی سپرنٹنڈنٹ پولیس کے ڈرائیور کی بیوی یہ جان کر خوش ہو سکتی ہے کہ صاحب اس کا نام جانتے ہیں۔ میں نے اس کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا تو مجھے اپنے کمینے پن کا احساس ہوا۔ وہ تو ایسے مسرور تھی جیسے کوئی یہ جان کر کھِل اٹھے کہ اس کا کوئی ہم وطن ناآشنائی کی دیوار کے پرے رہ کر بھی اسے جانتا تھا۔

"میرا پرمٹ بنوا دو بھیّا ـــــ میں ضلع ہردوئی جا کر اپنا گھر دیکھوں گی۔ میں نے ان سے کہا تھا لیکن یہ ان کے بس کا نہیں ہے۔ کہتے ہیں میں صاحب سے بات کروں گا۔ اب تو میں خود تم سے بنوا کر رہوں گی اپنا پرمٹ۔ میں نے ان سے کہہ دیا ہے کہ میں اپنا کام تم سے خود کرا لوں گی ـــــ" وہ ایک سانس میں اتنی باتیں کر گئی جیسے شہر کو جاتے ہوئے باپ سے بیٹیاں چھوٹی چھوٹی چیزوں کی فرمائش کرتی ہیں۔

میں نے غلام علی کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں مجھے وہی اصرار نظر آیا جو لات جیپ میں اس کی آواز میں تھا۔

صاحب! اس سے سختی سے منع کر دیجئے گا کہ اس کا پرمٹ نہیں بن سکتا

میرے چار پانچ سو اٹھ جائیں گے ـــــ اسے تو بلا فائدے کا شوق ہے بھارت جانے کا

غلام علی کی آنکھیں ملتجی آواز سے بھیک مانگ رہی تھیں اور اس کی بیوی مجسم کشکول بنے میرے پاس بیٹھی تھی۔

میں پھر بدحواس ہو گیا ـــــ کیا میں اس سے اتنا بڑا جھوٹ بول سکوں گا ـــــ کیا اتنا بڑا ظلم میری زبان کر سکے گی ـــــ کیا میرا ضمیر اس کی اجازت دیگا۔

غلام علی کی آنکھوں نے پھر اپنے ہاتھ پھیلا دئے۔

"سنو جمیلہ" میں اس سے مخاطب ہوا ـــــ "تمہارا پاسپورٹ نہیں بن پائیگا

——— تم گھر نہیں جا سکو گی بھنّو۔"

مجھے اپنے ذہن میں شیشے کی کرچیں سی ٹوٹتی ہوئی محسوس ہوئیں۔ جمیلہ کے معصوم چہرے پر ہزاروں پرچھائیاں آ کر گزر گئیں۔

"کیوں ۔۔۔۔۔ کیوں بھیّا ۔۔۔۔۔ کیوں نہیں بن سکتا۔ آپ بھی نہیں بنوا سکتے۔ آپ تو سب سے بڑے داروغہ ہیں۔" وہ تم سے بات کرتے کرتے ایک دم آپ پر آ گئی۔ جیسے میں اس ایک لمحے میں بہت اجنبی ہو گیا ہوں۔

"ہاں ——— دیکھ لو سب سے بڑا داروغہ خود اپنا پرمٹ نہیں بنوا سکتا تو تمہارے لئے کیسے بنوا پائے گا۔" میں نے یہ کہہ کر جبڑے اتنی سختی سے بھینچ لئے کہ جبڑے ٹیس کرنے لگے۔

"لیکن وزیرالدین بھائی کی گھروالی نے تو اپنا پرمٹ بنوا لیا تھا۔" وہ بولی جیسے مایوسی کے عالم میں یہی ایک حوالہ اس کا سہارا رہ گیا ہو۔

"ہاں" میں نے پھر اپنے ضمیر کی چھاتی پر بندوق داغی۔ "بنوا تو لیا تھا۔ لیکن غیر قانونی تھا جبھی تو وزیرالدین نے جلا دیا۔"

اس سیدھی سادی عورت نے اپنے کمین اور ذلیل بھائی کی گود میں سر رکھ کر اپنے وطن کے حساب میں شاید آخری آنسو بہائے۔

غلام علی یہ دیکھ کر سٹپٹا گیا ——— وہ کہنا ہی چاہتا تھا کہ میں نے اسے روک دیا۔

——— اچھا ہے رو دھو کر صبر کر لے۔ روز روز کے رونے سے تو نجات ملے گی۔ تھوڑی دیر بعد میں نے اس کا سر اپنے دونوں ہاتھوں سے اٹھایا۔ اس کے بالوں کو برابر کیا۔ گم سم کھڑے اس کے گول مٹول بچّے کی مٹھی میں دس روپے کا نوٹ تھمایا اور باہر نکل آیا۔

بہت دیر کی خاموشی کے بعد میں نے نواب کو یہ سب باتیں بتا دیں۔ وہ خاموش بیٹھا سنتا رہا ——— اور سب کچھ سن کر ایسے مسکرایا کہ انسانوں پر اور انسانوں کے افعال پر اس انداز سے نہیں مسکرایا جاتا۔ ایسا تبسم تو صرف ناہموار معاشرے کے لئے وقف ہوتا ہے ایسی تلخی کی تاب انسان کہاں سے لا سکتا ہے۔ میں بھی نہیں برداشت کر سکا۔ میں نے دوسری طرف منھ پھیر لیا۔ باقی لوگ ناشتے میں مصروف رہے۔ لیکن مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے نواب

کی تلخ مسکراہٹ پیچھے سے تیز چھری کی طرح میری پیٹھ میں داخل ہو رہی ہے۔

میں نے سوچا ——— تم خود کو کون سا بڑا سورما سمجھتے ہو۔ تم اگر میری جگہ ہوتے تو کیا اپنے ماتحت کی پیسہ پیسہ جوڑی ہوئی کمائی کو اس کی بیوی کے بے ہنگم شوق میں تباہ کرنے کے روادار ہوتے ———

میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ نواب بالکل خاموش بیٹھا تھا۔ ہر قسم کے جذبے سے اس کا چہرہ عاری تھا ——— شاید وہ خود بھی یہی سب کچھ سوچ رہا تھا ———

تالاب پر جانے کے لئے جیپیں دوبارہ چل پڑیں ——— گاؤں کے بہت سے لوگ ہمیں دیکھنے آ گئے تھے ——— غلام علی نے بہت مدبرانہ انداز میں ہاتھ ہلا ہلا کر گاؤں والوں کو خدا حافظ کہا جیسے کہہ رہا ہو ——— مجھے معمولی آدمی مت سمجھو ——— میرے گھر پر سپرنٹنڈنٹ پولیس ناشتہ کرتے ہیں ——— میں نے اس کے انداز پر مسکرانے کی کوشش کی۔ میں نے مڑ کر دیکھا۔ غلام علی کے گھر کی چھت پر ایک عورت کھڑی تھی۔ ضلع ہردوئی کی ایک لڑکی جو یہاں اگر بڑے گھیر کی شلوار پہننے لگی تھی۔ اس کے بال بکھر گئے تھے اور دوپٹہ ہوا میں زور زور سے ہل رہا تھا۔

میں نے نواب کو دیکھا۔ اس نے مجھے دیکھا اور ہم دونوں نے اس پنکھ ٹوٹی مرغابی کو دیکھا۔

پرندے تیرے پر ٹوٹ گئے تو اب واپس برف کے میدانوں میں نہیں جا سکتا۔

خدا حافظ اے معصوم عورت! تو کبھی اس سرزمین کو نہیں دیکھ سکے گی جہاں تیرا شعور بیدار ہوا تھا ——— جہاں تو نے لوک گیت سنے تھے۔ جہاں تو نے ساون کے جھولے جھولے تھے جہاں تو نے اپنی ہم عمر ہم سن لڑکیوں کے ساتھ ہنڈکلیاں پکائی تھیں۔ جہاں مرغی کے ڈربوں میں چھپ چھپ کر تو نے آنکھ مچولیاں کھیلیں تھیں۔ جہاں تو نے شوخ امنگوں کے رنگ سے رنگے ہوئے ست رنگے دوپٹے اوڑھے تھے۔ جہاں تو نے اپنے ننھے سے دل میں نرم نرم جذبوں کو مٹھی میں پکڑ کر بند کر لیا تھا۔ سب بھول جا میری پیاری بہن ——— وہاں کے نام پر بہائے گئے تیرے آخری آنسو میرے شکاری کوٹ کے دامن میں محفوظ ہیں۔ بس یہ آخری آنسو ہیں اب کوئی آنسو نہ بہے کہ کچھ اور لوگ بھی بے حد اداس ہیں۔ کہیں ان کی اداسی بھی بے قیمت

پانی کی طرح آنکھوں سے نہ بہہ جائے ـــــــ تالاب کی سطح پر پھڑ پھڑ کنے سے فائدہ کیا ـــــــ اُڑ میں چھپے شکاری نے تیرے پر کب کے توڑ دیئے ـــــــ اب کیا دھرا ہے۔

میں نے گردن موڑ کر سیٹ سے ٹکالی۔

جیپ کچے دگڑے پر دھول اڑاتی بھاگتی رہی!

"تم نے شادی کرلی ـــــــ؟ میں یہ پوچھنا تو بھول ہی گیا" نواب کی آواز جیپ کے انجن سے زیادہ پرشور تھی۔ حالانکہ اس نے سرگوشی میں پوچھا تھا۔

ایک انجانے خوف کے باعث میں نے آنکھیں نہیں کھولیں۔ صرف اس کا ہاتھ دبا کر اثبات میں سر ہلا دیا۔

"بچے کتنے ہیں؟" اس نے پھر سوال کیا۔

"تین" میں نے مختصر سا جواب دیا۔

اور اب نواب تم جو پوچھو گے وہ مجھے معلوم ہے ـــــــ پوچھ لو کوئی بھڑاس نہ رہ جائے تمہارے دل میں ـــــــ آج ساری حسرتیں پوری کرلو ـــــــ

"ان کا کوئی خط آیا کبھی؟" نواب نے پوچھا۔

شاباش میرے دوست ـــــــ زندہ رہو ـــــــ میں نے کہا نا کہ ابھی میرے پورے زخم کہاں ہرے ہوئے ہیں ـــــــ سو تم نے وہ آخری زخم بھی کرید دیا ـــــــ

"کس کا خط؟" میں نے آنکھیں کھول کر نواب کو یوں دیکھا جیسے میں کچھ جانتا ہی نہیں۔

نواب نے مجھے ایسے دیکھا جیسے سپاہی چور کو دیکھتا ہے۔ وہ کچھ کہنا ہی چاہتا تھا کہ میں نے اس کے بازو پر ہاتھ رکھ کر اسے خاموش کردیا ـــــــ کیونکہ میں چور تھا اس لئے میں نے اس سے نظریں نہیں چار کیں ـــــــ اور آنکھیں بند کرلیں۔ دوپہر کے سورج کی چمک آنکھوں پر براہ راست پڑ رہی تھی اور آنکھوں کے پپوٹوں کو وہ حرارت بہت خوش کن محسوس ہو رہی تھی ـــــــ باہر میں نے ابھی دیکھا تھا کہ کہرا بالکل چھٹ گیا تھا اور کھیت بہت اجلے اجلے نظر آرہے تھے ـــــــ تالاب دور تھا اور ماضی کے آئینہ خانے کا سب سے رنگین عکس میری آنکھوں کے سامنے ناچ رہا تھا۔ وہ عکس جس کے ایک جلوے کے لئے میری آنکھیں

خود اپنی سوغات پیش کر سکتی ہیں ـــــــــ وہ عکس جس کی تعمیر میں صرف لفاظی کام نہیں دیتی بلکہ اس تصویر کو مکمل کرنے کے لئے خونِ جگر کی آمیزش کی ضرورت ہوتی ہے ـــــــ میری محبت کا عکس میرے سامنے چمک رہا تھا۔

پیدا ہونے سے لے کر نبض رکنے تک یہ جذبہ کتنے روپ بدلتا ہے۔ لیکن اس کا ہر رخ خوشگوار ہوتا ہے۔ ماں کے دودھ سے محبت ہو یا باپ کی شفیق گود سے، بھائی کی محبت ہو یا بہن کی چاہت، دوست سے محبت ہو یا محبوبہ سے ـــــــ اس کا ہر رنگ دلکش ہے اور میری زندگی کی البم کی سب سے حسین اور سب سے معصوم تصویر میرے سامنے آگئی۔

گرمیوں کی ایک تپتی ہوئی دوپہر میں ہوائیں اپنی گود میں انگارے بھرے ہوئے اونچے اونچے درختوں سے ٹپک رہی ہیں۔ ایک لق ودق مکان کے کچے، سیلے اور ٹھنڈے دالان میں ایک برہم پتر جیسی بپھری اور ہمالیہ جیسی خودسر جوان لڑکی کھڑی ہوئی ہے ـــــــــ اور وہیں ایک ستون کے سہارے ایک بے باک لڑکا کھڑا ہے۔ اس نے ابھی ابھی لڑکپن سے دامن چھڑا کر جوانی کے کارزار میں قدم رکھا ہے ـــــــ اور وہ اتنا ہی گستاخ ہے جتنا اس عمر میں ہونا چاہیئے "تو بھیا معلوم یہ ہوا کہ آپ مجھ سے محبت فرماتے ہیں؟" اس لڑکی نے مذاق اڑانے والے انداز میں اس سے پوچھا۔

وہ لڑکا خاموش رہا ـــــــ

"کب سے عشق فرما رہے ہیں؟"

اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

"ہوں۔ تمہیں معلوم ہے میں تم سے بڑی ہوں" لڑکی نے کہا۔

"تو یہ اپنے ہات میں تھوڑے ہی ہے" ـــــــ لڑکے نے منھ کھولا۔

اس معصوم توجیہہ پر وہ مسکرائی تھی ـــــــ

باہر لو کے جھونکے انھیں دیکھ کر چپ چاپ ٹھہر گئے ـــــــ

اور معلوم نہیں کیسے وہ لڑکی جسے مغرور، بددماغ اور خود پرست جیسے الفاظ سے یاد کیا جاتا تھا، جسے یہ فخر حاصل تھا۔ اگر یہ چیز فخر کے قابل ہے تو کہ اس کی جوانی کے دامن پر ایک بھی داغ

نہیں تھا، آگے بڑھی اور اس لڑکے سے کہا کہ وہ اس کی برہم پتر جیسی جوانی کو باہوں میں بھر کر اس کے ہمالیہ جیسے سر کو اپنی محبت کے زور سے نیچا کر دے۔ وہ لڑکا آگے بڑھا اور اس نے اپنے بچپن، لڑکپن اور شروع جوانی کے اس طویل عرصے میں پہلی بار کسی جوان جسم کے گداز کے لمس کو محسوس کیا اور ان پاک ہونٹوں کو چوم لیا جن کی تقدیس خود اس کے دل میں تھی۔

ایک سال تک دونوں انھیں معصوم جذبوں میں کھیلتے رہے۔

پھر سینتالیس آیا ——— منھ پھاڑے، دانت نکالے، تقسیم کا حکم نامہ ہاتھ میں لئے ——— کوہ ندا سے "یا اخی یا اخی" کی آوازیں آئیں اور جس دن وہ لڑکا سب کچھ چھوڑ کر ایک انجان دیس کو جا رہا تھا اس دن وہ اس لڑکی سے ملا ——— دل بھی قابو میں تھا، جذبات بھی قابو میں تھے، صرف قدم بے قابو تھے جو بلا سوچے سمجھے نامعلوم بے نشان منزل کی سمت اٹھنے والے تھے

"تو آپ چل دیئے" اس نے پوچھا تھا۔

اس لڑکے کے پاس جواب دینے کو الفاظ تو بہت تھے پر ہمت نہیں تھی۔

"وہاں جا کر مجنوں فرہاد بننے کی ضرورت نہیں ہے۔ جہاں والدین کہیں شادی کر لینا سمجھے"

وہ لڑکا لڑکیوں کی طرح رونے ہی والا تھا کہ اس لڑکی نے مردوں کی طرح اسے دلاسہ دیا۔ کھوکھلے دلاسے ——— کہ تم دو چار سال بعد آنا اور مجھے بیاہ کر لے جانا۔

دونوں جانتے تھے کہ یہ ناممکن ہے لیکن دونوں ایک دوسرے کو اطمینان دلاتے رہے کہ اس کے سوا چارہ بھی کیا تھا۔

تو پھر یوں ہوا کہ برف باری ہونے لگی۔ برف کے ذرات آسمان سے برسنے لگے ہوائیں شدت اختیار کر گئیں۔ موسم ناقابلِ برداشت ہو گیا ——— اور پرندوں کا وہ جھنڈ زندہ رہنے کے قابل گرمی حاصل کرنے کے لئے دوسری سرحدوں میں چلا گیا ——— انڈوں کے خول میں بند اپنی عزیز چیزوں کو برف میں دبا کر دوبارہ واپس آنے کی امید میں

صفیں کی صفیں پرے کے پرے دوسری بستیوں میں پرواز کر گئے۔

اس لڑکی کا اسے کوئی خط نہیں ملا۔ کیونکہ جس گھرانے کی وہ لڑکی تھی وہاں کا دستور نہیں تھا کہ غیر لڑکوں کو خط لکھے جائیں وہ بھی دوسرے ملک میں۔

پاکستان آنے کے بعد وہ لڑکا اس دریا کے کنارے بیٹھ کر ریت پر ایک عرصے تک محل بناتا رہا جس کا پانی دونوں ملکوں میں بہتا ہے۔ محل جب بن کر تیار ہوتا تو دریا کی تند اور ظالم لہریں اس کے محل کو تباہ کر دیتیں کیونکہ دریا کا پانی دوسرے ملک سے بہہ کر آتا تھا۔

اگر دوسرے ملک میں اسی دریا کے کنارے پر کوئی اور لڑکا محل بناتا اور لہریں اسے برباد کر دیتیں تو وہ لڑکا بھی یہی سوچتا کہ پانی دوسرے ملک سے بہہ کر آ رہا ہے۔

محبت کے محل بنتے بگڑتے رہے لیکن دریا کی روانی نے تو بڑے بڑوں کو پسپا کیا ہے۔ اس لڑکے کی کیا حقیقت تھی اور پھر ریت تو ریت ہی ہوتی ہے۔

"کیا سوچنے لگے ہو؟" نواب کی آواز نے مجھے واپس بلا لیا۔

"کچھ نہیں" میں نے آنکھیں کھول دیں۔

نواب نے مسکرا کر میرے جھوٹ کو تھپکی دی۔

میں پھر سوچنے لگا۔

مجھے ہندوستان سے آنے کے بیس سال بعد معلوم ہو سکا تھا کہ بیگم کی شادی کسی شرابی اور دق زدہ سے کر دی گئی تھی کہ ہمارے ہاں شریف اور ستم رسیدہ خاندانوں میں لڑکیوں کی شادیاں ایسی ہی دھوم دھام سے ہوتی ہیں۔

"سنو" نواب نے مجھے پھر پکارا۔

"ہوں" میں نے آنکھیں کھول دیں۔

"بیگم بیوہ ہو چکی ہیں۔ ان کے شوہر کو ٹی۔ بی کا عارضہ تھا نا اور اس پر شراب تمہیں معلوم ہوا تھا یہ؟" نواب نے میری سماعت میں زہر بھر دیا۔ میرے کانوں کے قریب ہزاروں کی تعداد میں چھوٹے چھوٹے تیر سائیں سائیں کر رہے تھے جن کی نوکیں بہت تیز اور چمکتی ہوئی تھیں۔

آنکھیں مکمل کھول کر میں نے باہر دیکھا۔ جیپ تالاب کے قریب پہنچنے ہی والی تھی۔ باہر گیہوں کے کھیتوں میں چھوٹے چھوٹے پودوں پر دھوپ برس رہی تھی۔ دور کے درختوں کی چوٹیوں پر ہوائیں بلاؤں کی طرح چلاّ چلاّ کر ناچ رہی تھیں۔ سرد کائنات بہت اداس تھی۔

"اے خدا! آج ماحول پر اتنا دکھ کیوں چھایا ہوا ہے؟" میں اس سے سوال کر رہا تھا جو عام انسانوں کو کچھ نہیں بتاتا۔ جس سے کچھ پوچھنے کے لئے پیغمبر ہونا ضروری ہوتا ہے۔

"نواب —— بیگم بیوہ ہو گئیں؟" میں نے نواب سے ایسے پوچھا جیسے اس سے معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ بیگم کیوں بیوہ ہوئیں؟

"تمہیں اب معلوم ہوا ہے۔ انھیں تو بیوہ ہوئے بھی برسیں گزر گئیں۔ تو تمہیں تو یہ بھی نہیں معلوم ہو گا کہ میری غزالہ بھی مر گئی۔"

اف ...... خوب چرکے لگا لو آج —— یہ خبر ہی کون سی کم تھی کہ بیگم بیوہ ہو گئیں کہ تم نے یہ بھی کہہ دیا کہ ہرنی کی طرح معصوم اور چنچل تمہاری غزالہ بھی مر گئی —— نواب میں تم سے ہرگز یہ نہیں پوچھوں گا کہ غزالہ کیسے ختم ہوئی اور بیگم بیوہ ہو کر کیسے جی رہی ہیں؟ خدا جانے تمہارے ترکش میں اور کتنے تیر باقی ہوں۔

جیپیں رک گئیں۔ سب سے آخر میں ہم دونوں اترے۔

غلام علی نے قریب آ کر کہا ——

"صاحب اس بار چڑیا اس کنارے پر ہے اور کچھ بیچ میں پڑی ہے۔ اب آپ سوچ لیں کہ کیسے داؤ لگے؟"

سورج کی تیز کرنیں تالاب پر براہِ راست پڑ رہی تھیں اور پرندوں کے خوشنما رنگ چمک اٹھے تھے۔

"میں ادھر ایکھ کے کنارے پہلے والی جگہ پر بیٹھوں گا۔ تم نواب ذرا ہٹ کر ان جھاڑیوں کی آڑ پکڑ لو اور سلیم اللہ صاحب آپ اور غلام علی دوسرے کنارے پر جا کر بیٹھے پر فائر کریں۔ چڑیا اٹھے گی تو لامحالہ ہمارے سروں پر سے جائے گی تبھی داب لیں گے

_____ یہ ہدایتیں دے کر میں اپنی جگہ پر آ گیا۔

غلام علی اور سلیم اللہ اپنے کنارے کی طرف چل پڑے۔ وہ دونوں دھیمے دھیمے باتیں کرتے ہوئے چلے جا رہے تھے _____ میں نے کونے میں ایک جگہ بنالی۔ نواب بندوق میں سے چمکتے ہوئے نئے کارتوس لگا کر جھاڑیوں کی طرف بڑھ گیا۔

چڑیا بالکل غافل تھی کیونکہ اس کنارے سے بہت دور تھی۔ میں نے بندوق تیار کرلی۔

یکایک میرے سر پر سرسراہٹ ہوئی اور سیخ پر کا ایک پرا آگے جا کر پانی میں پر توڑ گر پڑا _____ تھوڑی دیر تک کچھ شور رہا _____ پانی کی لہریں بنیں اور بگڑیں اور پھر وہی خاموشی اور تالاب کا سکوت _____

ابھی ابھی جب یہ سیخ پر آ کر پانی میں گرے تو میں نے محسوس کیا _____ صرف محسوس کیا کہ ان پرندوں کی آنکھوں میں بھی تو وہی سپنے ہیں جو صبح پرندوں کی آنکھوں میں تھے جن کے پنکھ ٹوٹ گئے تھے _____ وہی اپنے دیس واپس جانے کے سپنے۔ وہی شفاف برف چومنے کے سپنے۔ کتنی دیر اور ہیں یہ خواب ان کی آنکھوں میں۔

تالاب کے ادھر کھیتوں میں کہیں کہیں ایکھ کے پودے غیر معمولی طور سے حرکت کر رہے تھے _____ غلام علی اور سلیم اللہ فائر کرنے کے لئے کھیتوں میں چھپے ہوئے آہستہ آہستہ پرندوں کی طرف بڑھ رہے ہوں گے۔

میں نے نظر اٹھا کر دیکھا۔ کبھی محسوس ہوتا پانی ساکت ہو گیا ہے۔ کبھی لگتا پرندے بے حرکت ہو گئے ہیں _____ دیر تک پانی پر نظریں جمائے رہنے سے سکوت اور حرکت کا فرق مٹ جاتا ہے۔ سب ایک جیسا ہو جاتا ہے۔ ہاں ہر فرق مٹ جاتا ہے اور آج اس تالاب پر بیٹھے ہوئے مجھے یہ محسوس ہوا کہ یہ پانی ہی نہیں، کائنات کی ہر چیز ساکت ہو گئی ہے _____

بالکل بے حرکت ہو گئی ہے _____ اگر حرکت ہے تو صرف ان سپنوں میں جو ان پرندوں کی گول گول بھولی بھالی آنکھوں میں چمک رہے ہیں۔ اگر زندگی ہے تو صرف اس امید میں کہ ہم واپس گھر جائیں گے۔ اگر گرمی ہے تو صرف اس جذبے میں کہ ہم دوبارہ برف چومیں گے۔ اگر جوش ہے تو صرف اس امنگ میں کہ ہم اپنی چھوڑی ہوئی عزیز چیزیں واپس پائیں گے جو انڈوں کے خول میں بند

ہمارا انتظار کر رہی ہیں۔

نواب تم اس وقت دور بیٹھے ہو۔ تھوڑی دیر بعد میں تمہیں بتاؤں گا۔ ہاں مجھے ابھی ابھی یہ خیال آیا ہے کہ تمہیں بتاؤں کہ ہم پنکھ ٹوٹے پرندے ہیں۔ وزیر الدین کی بیوی اور غلام علی کی بیوی کے بھی پنکھ ٹوٹ گئے ہیں اور ہمارے تمہارے پنکھ بھی توڑ دئے گئے ہیں۔ ہم میں سے کوئی بھی اس قابل نہیں بچا کہ وہاں جاکر اپنے ہونٹوں سے شفاف برف چوم سکے۔ نواب احمد! ہم ان پرندوں سے بھی زیادہ لاچار اور بے بس ہیں کہ کم از کم وہ اپنے پنکھ ٹوٹ جانے کے بعد ذبح تو کر دئے جاتے ہیں اور ہم لوگ ——— ہم لوگ تو لمحہ لمحہ ذبح ہو رہے ہیں۔ ہماری امنگیں لمحہ لمحہ قتل کی جا رہی ہیں۔ ہمیں سسکا سسکا کر تڑپایا جا رہا ہے۔ ہمارا شکار ایک دفعہ میں نہیں ہوتا دھیرے دھیرے ہوتا ہے۔ ہم اس تالاب میں صرف پھڑک سکتے ہیں جان نہیں دے سکتے۔ تھوڑی دیر بعد تمہیں سب کچھ بتاؤں گا۔

اچانک دوسرے کنارے پر فائر ہوا اور میں دہل اٹھا۔ محسوس ہوا کہ دھوپ اور تالاب کا پانی بالکل سرخ ہو گئے ہیں۔ پوری فضا بالکل گہری سرخ ہو گئی ہے۔ جانے کتنے تالاب میں پھڑکے جانے کتنوں کے پنکھ ٹوٹے۔

چڑیا نے اڑان بھری اور چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں بٹ کر پرواز کرنے لگی۔

نیچی اڑان کرتا ہوا ایک پرا میرے سر پر گزرا۔ میں نے بندوق اٹھائی تو میں نے دیکھا کہ میرے ہاتھوں پر خون لگا ہوا ہے۔ میں نے غور سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ اتنا چمکتا ہوا خوش رنگ لہو کسی جاندار کا نہیں ہو سکتا ——— یہ تھکی ہوئی جاگتی آنکھوں کے خوابوں کا خون تھا۔ برف کے میدانوں میں واپس جانے کی امنگوں کا خون تھا۔ ایک دوسرے کے پروں میں منقار پھرا پھرا کر الفت اور رفاقت کا اظہار کرنے کے جذبوں کا خون تھا۔

خدا جانے کیسے بندوق نیچے جھک گئی۔

غلام علی چلا رہا تھا ——— ہم دونوں سے کہہ رہا تھا ——— حضور داغو ——— حضور داغو ——— اوپر آ گئی اوپر ———

میں نے اپنے ہاتھوں کو جن پر خون چمک رہا تھا قریب لا کر پوچھا کہ مجھے بتاؤ کہ میں کس سے

پوچھوں کہ بیگم اب کیسے جی رہی ہیں اور جی بھی رہی ہیں یا کسی کچی قبر میں اپنے ارمانوں کے کفن میں لپٹی سو رہی ہیں۔ مجھے کیسے معلوم ہو کہ غزالہ کیسے مر گئی ——— وہ بزرگ اور ماسٹر اب وہاں ہیں یا ان کے شفیق چہرے وقت کی دھول میں اٹ کر کہیں کھو گئے ——— وہ گھر اب گھر ہے یا کھنڈر ہو گیا جہاں ہم نے تاج محل سے زیادہ حسین محل بنائے تھے ——— وہاں کے نوعمر لڑکے اب بھی مئی جون میں اپنے کومل بدن دھوپ میں جھلساتے ہیں یا نہیں۔

لیکن ہاتھوں پر اب خون کہاں تھا۔ وہ تو بس اسی وقت جانے کہاں سے آن ٹپکا تھا جب پرندوں پر میں نے بندوق اٹھائی تھی۔

میں نے پرندوں کی ایک صف کو پورب کی طرف دھواں ہوتے دیکھا۔

میں نے ان سے چپکے سے کہا۔

" دیکھو پر سلامت تولے کر جا رہے ہو لیکن اتنا کرنا کہ ہندوستان پہ سے گزرو تو ان لوگوں کا ماتم کر لینا جو یہاں سے وہاں جا کر بے وطن ہو گئے تھے ——— دیکھو جرمنی کی طرف بھی ایسے ہی قصے ہیں۔ وہاں سے اگر گزرو تو تھوڑے اداس ہو جانا ——— ہمیں تو تم نے دیکھ ہی لیا ——— لیکن ہم اکیلے تھوڑے ہی ہیں ——— وزیر الدین کی بیوی ہے، غلام علی کی بیوی ہے، نواب ہے۔ ہر جگہ تم کو ایسے کتنے ہی شکستہ پر ملیں گے، جہاں کسی کو دیکھنا تو سمجھ لینا کہ یہ بھی برف چومنے کے سپنے دیکھ رہا ہے۔ بس وہیں تم بھی ذرا دکھی ہو لینا ——— جاؤ اب پہاڑوں کے پیچھے اپنے وطن واپس چلے جاؤ ——— وسیع میدان، نکیلی پتیوں والے دیو قامت خوبصورت درخت اور برف میں دبی ہوئی انڈوں کے خول میں بند تمہاری عزیز چیزیں تمہارا انتظار کر رہی ہیں ——— الوداع . . . خدا تمہاری پرواز کا حافظ ہے۔"

پرندوں کا آخری پر ابھی آسمان کی وسعتوں میں دھوئیں کی لکیر بن چکا تھا۔

تالاب چاندی جیسا شفاف ہو چکا تھا ——— غلام علی اور سلیم اللہ ہاتھ ہلا ہلا کر کسی بات پر بحث کرتے ہوئے چلے آ رہے تھے ——— ان کی آوازیں مکھیوں کی بھنبھناہٹ کی طرح میرے کانوں میں آ رہی تھیں ———

میں ایکھ سے باہر آ گیا ——— میں نے جوتوں سے کیچڑ جھٹکی۔ سامنے سے نواب آ رہا تھا

تم نے فائر کیوں نہیں کیا؟" اس نے دور سے ہی پوچھا۔

تمام ماحول بے حد پراسرار ہو گیا ـــــــ درختوں اور کھیتوں کی سرسراہٹ بھی بالکل خاموش ہو گئی ـــــــ کنارے بیٹھا سارس کا جوڑا بھی چپ ہو گیا ـــــــ پانی کی شرر شرر بھی بالکل معدوم ہو گئی۔

"وہ ...... نواب ...... پرانے کارتوس تھے۔ دغا دے گئے، سب مس ہو گئے ـــــــ" میں ایک ساتھ اتنے جھوٹ بول گیا۔

"لیکن سنو" میں نے اسے مخاطب کیا۔

"ہوں ـــــــ کیا ہے" اس نے چور نگاہوں سے مجھے دیکھا۔

"تم نے فائر کیوں نہیں کیا ـــــــ ایک آدھ چڑیا تو گرا ہی لیتے کم از کم، بالکل تمہارے سر پر اُڑ رہی تھیں ـــــــ"

وہ تھوڑی دیر تک خاموش کھڑا رہا ـــــــ اتنا خاموش کہ مجھے اس کی خاموشی سے ڈر لگنے لگا۔

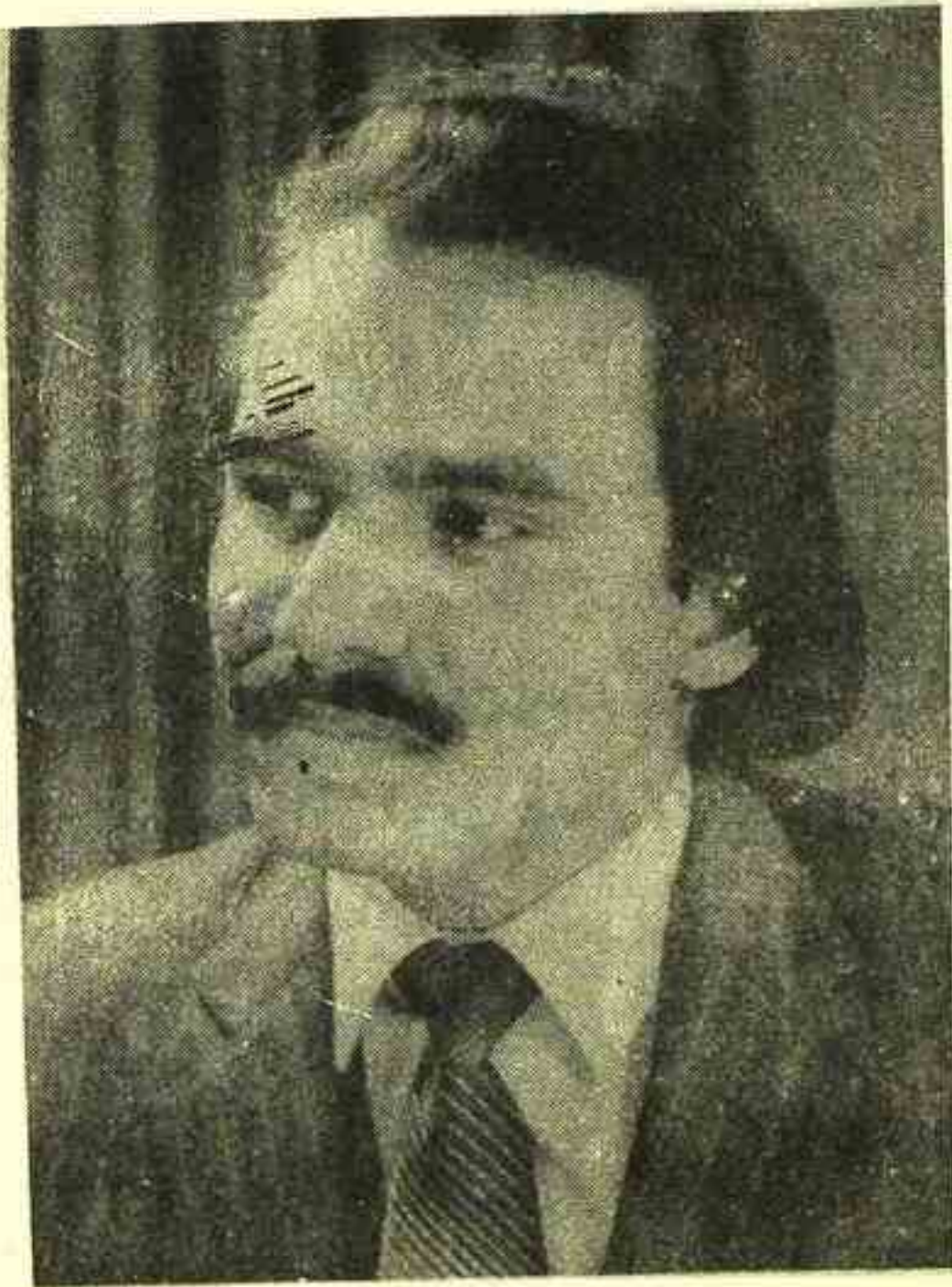
پھر وہ میرے بہت قریب آکر ایک ایک لفظ چبا چبا کر بولا ـــــــ

"میرے ساتھ بھی وہی سب کچھ ہوا تھا جو تمہارے ساتھ پیش آیا"

ہم دونوں کی بندوقوں نے ایک ساتھ چار فائر کیے ـــــــ کنارے بیٹھا سارس کا جوڑا اڑ گیا ـــــــ غلام علی اور سلیم اللہ چونک پڑے ـــــــ غلام علی بلا سوچے سمجھے روتا چلاتا ہماری طرف بھاگا ـــــــ

حیران کھڑے نواب کے ڈرائیور نے ہمارے ہاتھوں سے بندوقیں سنبھال لیں۔

میں اور نواب ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ دیر تک ایک دوسرے کو سمجھتے رہے اور پھر معلوم نہیں کیسے ہم دونوں نے ایک ہی فیصلہ کیا ـــــــ ہم دونوں ایک دوسرے سے لپٹ کر خاموش ہو گئے اور اتنی مشکل سے اپنے پر ضبط کیا کہ بس مزہ آگیا ـــــــ ہم پانچوں خاموش تھے۔ ہوائیں بہت تیز ہو گئی تھیں اور تالاب کا پانی کناروں سے چھلک آیا تھا۔

ابن کلثوم

اصل نام ناصر محمود کمال ہے۔
۱۵ راکتوبر ۱۹۵۷ء کو گنور (بدایوں) میں پیدا ہوئے۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں تعلیم پائی۔ دہلی یونیورسٹی سے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۸۴ء میں افسانوں کا پہلا مجموعہ "تیسری دنیا کے لوگ" شایع ہوا۔ ۱۹۸۸ء میں ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں" کے نام سے تحقیقی مقالہ طبع ہوا۔ ۱۹۸۹ء میں ۱۸۳۲ء کا ایک ناول "ریاض دلربا" مرتب کر کے شایع کیا۔ متعلقہ کتابوں پر اتر پردیش اردو اکاڈمی، بہار اردو اکیڈمی اور بنگال اردو اکیڈمی نے انعامات سے نوازا۔ آج کل شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی سے وابستہ ہیں۔

[آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ۔ مرتبہ قمر رئیس سے نقل]۔

هستک چھیپ

پھر وزیر اعظم نے اعلان کیا کہ " ہر انسان برابر ہے۔ خدا نے سب کو یکساں بنایا ہے
ہر شخص کے اعضائے بدن ایک سے ہیں۔ ایک ہی طرح جنم لیتا ہے، ایک ہی طرح کھاتا پیتا ہے
ایک ہی انداز سے موت کی آغوش میں سو جاتا ہے۔ پھر ہم سب میں اتنا فرق کیوں ہے
کیوں ہم نے انسانوں کی اس برادری کو طبقوں میں تقسیم کر دیا ہے؟ کس لیے یہاں کوئی چھوٹا
ہے کوئی بڑا؟ کیا آپ جانتے ہیں کہ دنیا کے دوسرے ممالک کے مقابلے میں ہماری قوم
پچھڑی ہوئی کیوں ہے ——— اس کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ ہم نے خود کو مختلف
فرقوں میں تقسیم کر لیا ہے۔ یہی تقسیم ہماری ترقی کی راہ میں رکاوٹ بنتی ہے کیونکہ ہم ہر
فرقے کو اپنے سے کمتر سمجھتے ہیں۔ آج میں اعلان کرتا ہوں کہ اس سوسائٹی میں ہر طبقے
کا حق برابر ہے۔ آج سے پسماندہ طبقے کے افراد کو ہر شعبے میں برابر کا درجہ حاصل ہوگا۔"

وزیر اعظم کا یہ تاریخی اعلان برفتار برق پورے ملک میں پھیل گیا اور پھر
ہوا یوں کہ وہ طبقہ جو صدیوں سے اعلیٰ ذات کے افراد کے قدموں کے نیچے دبے رہنے کی
وجہ سے ہنسنا بھول گیا تھا، بہت خوش ہوا، سب نے اپنے گھروں میں مستقبل کے
تابناک خوابوں سے چراغاں کیا۔ وہ سب سوچنے لگے کہ اب ہمارے بچے ہماری طرح
ان پڑھ نہیں رہیں گے اور نہ نوکری کے لیے جگہ جگہ ٹھوکریں کھائیں گے۔ اب ہمیں نیچ ذات

کہہ کر دھتکارا نہیں جائے گا۔ ہم ایک عام عزت دار شہری کی طرح سر اٹھا کر چل سکیں گے۔ انہی دبے کچلے لوگوں کی بستی میں ایک گھر رام پیارے کا بھی تھا۔ رام پیارے نے تمام زندگی شہر کو صاف کرنے میں گزار دی تھی لیکن اپنی زندگی کے میل کو صاف نہیں کر سکا تھا، زندگی کے اسی میل کی صفائی کے لیے اس نے اپنے چاروں بچوں کو تعلیم دلوانے کا فیصلہ کیا تھا جس سے وہ خود محروم تھا۔ اس کی خواہش اور کوشش کا نتیجہ ہی تھا کہ اس کا بڑا بیٹا رتن لال بی۔ اے تک پہنچ گیا تھا، رام پیارے کو رتن لال سے بہت امیدیں وابستہ تھیں اور اب وزیراعظم کے اعلان کے بعد اُسے اپنے خوابوں میں سچائی کی چمک دکھائی دینے لگی تھی ـــــ لیکن دوسری طرف اعلیٰ ذات کے افراد یہ اعلان سن کر تڑپ اُٹھے تھے۔ ان کے درمیان کھلبلی مچ گئی تھی۔ ہر شخص پریشان تھا کہ اُس کی انا کو ٹھیس لگی تھی۔ انھیں یہ سوچ کر ہی گھن آرہی تھی کہ سماج کا وہ طبقہ جو صدیوں سے ہماری خدمت کرتا آیا ہے جو ہمارے روبرو نگاہ نہیں اُٹھا سکتا اور دست بستہ ایستادہ رہنا جس کا مقدر ہے، اب ہمارے قریب بیٹھے گا بلکہ بعض مقامات پر ہم سے بلندی پر پہنچے گا اور ہم اس کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے ہوں گے۔ سماج میں ہماری انفرادیت اور حیثیت ختم ہو جائے گی اور ہو سکتا ہے کہ آئندہ زمانے میں یہی طبقہ ہمارے اوپر حکومت کرنے لگے اور ہماری حیثیت پسماندہ طبقے کی ہو جائے ـــــ وہ سب ہی متفکر تھے اور سوچ رہے تھے کہ وزیراعظم کے اس حکم کے نفاذ کو روکنے کے لیے کون سی تدابیر کی جائیں۔ ملک کے مختلف شہروں میں موجود اعلیٰ ذات کے افراد نے ایک دوسرے سے مشورے شروع کر دیے، پھر یہ طے پایا کہ سب مل کر احتجاج کریں گے۔ حکومت کے اس اعلان کے خلاف مظاہرہ کریں گے کہ ہماری حیثیت سماج میں سب سے بالاتر ہے اور یہ برتری پرماتما نے ہمیں بخشی ہے ـــــ پھر اُن سب نے مذہبی رہنماؤں سے رجوع کیا۔ انھوں نے کہا کہ اگر اس وقت تم لوگوں نے خاموشی سے اس کو قبول کر لیا تو چند برسوں کے بعد ہی تم بدتر حال کو پہنچ جاؤ گے اور اگر اس حکم کے نفاذ

کو روک لیا تو سماج میں اسی طرح باعزت بنے رہوگے۔ ان ہی مذہبی رہنماؤں کے مشورے سے اعلیٰ ذات کے افراد نے بڑے بڑے جلسوں کا انعقاد کیا جن میں کہا گیا کہ

"یہ حکومت ناستک ہے، دھرم کو بھرشٹ کر رہی ہے ہماری صدیوں سے چلی آرہی پرمپرا کو ختم کر رہی ہے۔ کوئی بھی آدمی چھوٹا بڑا ہمارے بنانے سے نہیں بنتا بلکہ بھگوان اسے چھوٹا بڑا بناتے ہیں۔ یہ سب آدمی کے کرموں کا پھل ہوتا ہے۔ سنسار میں جو اچھے کرم کرتا ہے۔ اس کا جنم اچھی کوٹی میں ہوتا ہے اور جو بُرے کرم کر کے یہاں سے جاتا ہے، اُسے نچلی جاتوں میں پیدا کیا جاتا ہے۔ یہ سب ایشور کی مایا ہے کہ کس کا جنم کہاں ہوگا۔ انسان کا اس میں دخل دینا ایشور کو للکارنا ہے۔ دھرم کا ورودھ کرنا ہے۔ ہمارا اتہاس کہتا ہے کہ شودر کو بستی سے باہر بساؤ لیکن یہ سرکار انھیں ایوانوں میں بُلا رہی ہے۔ کیا تم نہیں جانتے کہ کسی شودر کو بھگوان کے درشن کے لیے مندر میں پرویش کی اجازت نہیں ہے۔ مندر میں اُس کے داخلے سے مندر اپوتر ہو جاتا ہے اور یہ بات بھی ہمارے اتہاس میں لکھی ہے کہ پوتر اشلوکوں کی آواز شودر کے کانوں میں چلی جائے تو اُن کی پوترتا ختم ہو جاتی ہے۔ کیا تمہیں نہیں معلوم کہ جب کوئی شودر پوتر اشلوک سن لیتا تھا تو اس کے کانوں میں گرم سیسہ ڈالا جاتا تھا تاکہ ان اشلوکوں کی اپوترتا ختم ہو جائے اور نہ کوئی شودر کسی اشلوک کو یاد کر سکے۔"

پورے ملک میں اس طرح کی سبھاؤں کا اہتمام کیا گیا اور دھرم کے نام پر انسانی برادری کی طبقاتی تقسیم کو جائز قرار دیا گیا تاکہ وہ مٹھی بھر افراد جو سماج کے ہر شعبہ میں اپنی اجارہ داری جمائے ہوئے ہیں، مشتعل ہوں اور اُن کے اشتعال سے خوفزدہ ہو کر وزیر اعظم اپنا حکم واپس لے لے۔ لیکن وزیر اعظم اپنے فیصلے پر قائم تھا۔ وزیر اعظم کے اس عزم و ارادہ کو دیکھ کر غم و غصہ کی لہر سے چنگاریاں نکلنے لگیں اور ان چنگاریوں نے سرکاری املاک کو نقصان پہنچانا شروع کیا۔ ملک گیر پیمانے پر ہڑتالیں کی گئیں۔ ریلوں اور بسوں کو نذر آتش کیا گیا۔ عوام کو ستایا گیا تاکہ حکومت وقت

تنگ آکر اپنا فیصلہ واپس لے، لیکن نہ وزیراعظم اپنا فیصلہ بدلنے کو تیار تھے اور نہ اعلیٰ طبقے کے افراد پچھڑے ہوئے لوگوں کو اپنے برابر بٹھانے کے لیے آمادہ تھے۔ انھیں اس بات کے تصور ہی سے ذلّت کا احساس ہوتا تھا۔

ایسا نہیں تھا کہ رام پیارے کو ملک میں ہونے والے ان ہنگاموں کا پتہ نہ ہو، اسے اچھی طرح معلوم تھا کہ اعلیٰ ذات کے افراد اس حکم کے نفاذ کو روکنے کے لیے ہر طرح سے کوشاں ہیں۔ وہ ہر روز شام کو چائے کے ہوٹل میں بیٹھ کر خبریں ضرور سنتا تھا اور پھر کافی دیر تک ملک کی موجودہ صورت حال پر لوگوں کے درمیان ہونے والے تبصرے میں شرکت کرتا تھا۔ پسماندہ طبقے کی بستی کے لوگ مستقبل کی خوشیوں اور اندیشوں پر اس طرح گفتگو کرتے جیسے ملک کے اہم سیاسی اور سماجی فیصلے انھی کے مشوروں کو مدنظر رکھ کر کیے جائیں گے۔ چائے کی چسکی لیتے ہوئے کوئی وزیراعظم کی بے بسی پر اس طرح رائے دیتا۔

"بھیا جی — ہمارا پردھان منتری تو اس وخت مصیبت میں پھنس گیا ہے ابھی محبت مندر کا رگڑا ختم نہیں ہوا تھا کہ آرکچھنڑ کا آن پھنسا — بیچارے کی سانپ کے منہ میں چھچھوندر جیسی حالت ہو رہی ہے۔"

کوئی اور کہتا:

"یار یہ محبت مندر کا جھگڑا ابھی بڑا لمبا کھنچ گیا، سالا روز کہیں نہ کہیں اس بات پر فساد ہو جاوے ہے۔ ستیاناس کر دیا اس دیس کا اس جھگڑے نے — سالے لڑوانے والے تو بیٹھے رہ ویں بنگلوں میں — مارا جاوے غریب آدمی — کبھی سنا کوئی لیڈر پولس کی گولی سے مارا گیا۔ وہ تو بھاشن دے کے لڑوانا جانیں بس لڑوانا۔" تیسرا اپنی بات اس طرح شروع کرتا۔

"ارے یار یہ سب کرسی کا چکر ہے۔ سب اپنی اپنی لیڈری چمکا رہے ہیں۔ نہ کوئی وہاں رام کی پوجا کرنے جا رہا اور نہ نماج پڑھنے — یہ سب ہمارے لیڈروں نے انگریجوں سے سیکھا ہے۔ آپس میں لڑاؤ اور چین سے راج کرو۔ کوئی

لیڈر نہیں چاہ رہا کہ رام مندر بنے۔ مندر بن گیا تو پبلک کو کس بات پہ لڑوائیں گے اور کس بات کی دہائی دے کر ہمدردی اور ووٹ مانگیں گے۔ ورنہ مندر بنانا ہوتا تو محلّے کے پاس اِتنی جگہ پڑی ہے بنا لیتے۔ ہزاروں سال پرانی بات ہے کیا پتہ ہے کسی کو کہ رام جی اسی محلّے میں پیدا ہوئے تھے۔ جاکے ان لیڈروں سے پوچھا جائے کہ ان کا جنم استھان کون سا ہے تو سیدھے اپنی ماتاجی کے پاس پوچھنے جائیں گے۔ ارے بھیا آج کل اپنا جنم استھان یاد نہیں ہوتا ہزاروں سال پہلے کی بات پکّی مالم ہے ـــــ کیوں رام پیارے تجھے مالم ہے اپنا جنم استھان ـــ کون سی جھگی میں پیدا ہوا تھا۔"

لیکن رام پیارے اس وقت ان باتوں میں بالکل دلچسپی نہیں لے رہا تھا۔ وہ تو مستقل اِسی جوڑ توڑ میں لگا ہوا تھا کہ آرکھشن سے اس کے پریوار کو کتنا فائدہ پہنچے گا۔ وہ کہنے لگا "چھوڑو یار اس محلّے مندر کے جھگڑے کو ـــــ اپنا دھرم تو پیٹ پوجا ہے۔ یہ بتاؤ یہ آرکھشن والا کانون کب سے لاگو ہوگا۔"

"ہاں بھیا تیرا لونڈا تو اب بی۔ اے۔ پاس ہونے والا ہے۔ تجھے تو اس کے ڈپٹی کلکٹر بنانے کی فکر ہوگی۔"

رام پیارے کو یقین تھا کہ اس کا بیٹا رتن لال ضرور کلکٹر بنے گا اور اس کی بقیہ زندگی آرام اور عزت سے گزرے گی۔

"ہاں بھئی سوچا تو یہی ہے کہ اگر رتنے نے بی۔ اے پاس کر لیا تو کلکٹری کی پریچھا میں بٹھاؤں گا۔"

"لیکن یار ابھی تو لگتا نہیں کہ یہ کانون لاگو ہو جائے گا۔ ان اونچی جات برادری والوں نے تو بڑا ہنگامہ کر رکھا ہے۔ پورے دیس میں آرکھشن ورودھی آندولن ہو رہے ہیں۔ کچھ پتہ نہیں کب سرکار کا ارادہ بدل جائے۔ ہیں تو سب ایک ہی تھیلی کے چٹّے بٹّے۔"

ابے یہ سب ووٹوں کا چکّر ہے ہر نیتا چاہ رہا ہے کہ غریب لوگوں کے

ووٹ کسی نہ کسی طرح اُس کے ہاتھ میں رہیں۔ آندولن کروانے والے بھی لیڈر ہی ہیں۔"

"لیکن یار ان لیڈروں کے جھگڑے میں اپنا تو لابھ ہوگا۔ آرکھشن والا کانون چاہے کوئی لاگو کرے، فائدہ تو ہم لوگوں کا ہی ہوگا۔ رام پیارے کو اپنے بیٹے کے مستقبل کی فکر تھی۔"

"ہاں پھائدہ تو ہوگا لیکن ہوگا جب۔ جب کانون لاگو ہوگا ـــــ اس وخت تو خود پردھان منتری کی لٹیا ڈوبتی نظر آرہی ہے۔ اب تو دیس کے چھاتروں نے آندولن شروع کر دیا ہے۔ سنا نہیں کہ ایک بس اڈے پر ڈیڑھ سو بسوں میں آگ لگا دی پندرہ بیس کروڑ میں آگ لگ گئی ـــــ"

"ارے تم بسوں میں آگ لگانے کی بات کر رہے ہو۔ یہ لونڈے تو اپنے شریر پر تیل چھڑک کر آگ لگا رہے ہیں۔ چندہ جل رہے ہیں۔"

ارے یہ سب ڈرامہ باجی ہے۔ کوئی آگ واگ نہیں لگاتا ـــــ آتم ہتیا کرنی ہوگی۔ سوچا چلو ایسے جل مرو۔ نام ہوگا۔ اکھبار میں کھبر آئے گی"

تو کیا ایسے آندولنوں سے ڈر کر سرکار اپنا حکم واپس لے لے گی ؟" رام پیارے نے سوالیہ بات کی۔ اُسے خدشہ تھا کہ اگر حکومت نے اپنے فیصلے کو بدل دیا تو اس کے خوابوں کا محل چکنا چور ہو جائے گا۔

"بھیّا کچھ نہیں کہا جا سکتا کس کل اونٹ بیٹھے ـــــ غریبوں کا حک کس نے دیا ہے۔ کسی کی "ترکی" ورکی" نہیں ہوگی جو جہاں ہے وہیں رہے گا ـــــ غریب کو کوئی سوئیکار نہیں کرتا۔ مہا بھارت میں دکھایا نہیں تھا کہ گرو درونا چاریہ نے شودر ایکلویہ کو شکچھ دینے سے منع کر دیا تھا اور کرن کو شودر پُتر سمجھ کر کسی نے عجت (عزت) نہیں دی۔ جو پرمپرا یگوں سے چلی آرہی ہے اُسے بدلنا آسان نہیں ہے۔"

وہ سب اِن باتوں میں محو تھے کہ ٹرانسسٹر پر سماچار کا اعلان ہوا، سب کی توجہ اُدھر مبذول ہوئی۔ ٹرانسسٹر سے آواز آرہی تھی۔

"دیش میں آج بھی آرکچھنڑ ورودھی آندولن جاری رہا۔ کئی چھاتروں نے آتم داہ کی کوشش کی جگہ جگہ ٹرینوں کو روکا گیا اور بسوں میں آگ لگائی گئی جس سے یاتریوں کو کافی دشواری پیش آئی ـــــ آج تیسرے پہر ایک نوجوان نے پردھان منتری پر قاتلانہ حملہ کیا۔ نوجوان کو فوراً گرفتار کر لیا گیا۔ رتن لال نام کا یہ نوجوان بی۔اے کا چھاتر ہے۔ پوچھ تاچھ کے دوران اُس نوجوان نے بیان دیا کہ میں پردھان منتری کے آدرشوں کی قدر کرتا ہوں لیکن انھیں اس لیے مارنا چاہتا ہوں کہ انھوں نے ایشور کی نیتی میں ہستک چھیپ کیا ہے۔ جب ایشور ہی نے ہمیں نچلی جاتی میں پیدا کیا ہے تو کسی دیکتی کو کیا ادھیکار ہے کہ ہماری جاتی کو بدلے ......"

ٹرانسسٹر سے خبریں نشر ہوتی رہیں لیکن رام پیارے وہاں سے اُٹھ کر آہستہ آہستہ اپنے گھر کی طرف چل دیا۔ دروازے میں داخل ہوتے ہی اُسے آنگن میں پڑی ہوئی اپنی جھاڑو نظر آئی۔ اُس نے بڑے احترام سے اُسے اُٹھایا اور گھر کی سب سے اونچی جگہ ڈھونڈنے لگا جہاں اُسے رکھ سکے۔

صغیر افراہیم

مجنوں بحیثیت افسانہ نگار

احمد صدیق مجنوں گورکھپوری ایک صاحبِ طرز ادیب، معتبر نقاد اور تقسیم ہند سے قبل کے ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ وہ اردو کے علاوہ انگریزی، فرانسیسی، روسی، عربی، فارسی اور ہندی زبانوں سے بھی واقف تھے۔ ان کا حافظہ غیر معمولی تھا۔ انھوں نے " اپنے ادبی شغف کا اظہار" غزل سے کیا۔ اپنے والد محمد فاروق دیوانہ کے تخلص کی مناسبت سے مجنوں تخلص اختیار کیا۔ ابتداءً میر تقی میر کے معتقد رہے۔ پھر رویندر ناتھ ٹیگور کی شاعری کے معترف ہو گئے۔ پھر عمیق مطالعہ و مشاہدہ کی بدولت دنیا کے نامور ادیبوں سے مستفیض ہونے کا سلسلہ دراز تر ہوتا گیا۔ مجنوں نے غزل کے ساتھ نظم کی طرف توجہ دی، شعر منثور، بھی کہے لیکن جلد ہی نثر کو ذریعۂ اظہار بنا لیا۔ اس کی توجیہہ انھوں نے اپنی خود نوشت میں اس طرح کی ہے:

> " میرا مزاج نثر سے زیادہ مانوس تھا۔ ایسی نثر سے جو شاعری کی تمام پاکیزگیاں اور نزاکتیں اپنے اندر رکھتی ہو، مگر ساتھ ہی ساتھ اس رسائی اور پنہائی کی بھی مالک ہو جو ساری کائنات اور ماورائے کائنات کے حقائق کا احاطہ کر سکے اور ان کو نہ صرف تجزیاتی اور قابلِ فہم زبان میں بیان کر سکے کہ نظم کی کمی محسوس نہ ہونے پائے۔ اردو نثر میں میرا اپنا میلان ایسے علمی موضوعات کی طرف تھا جن کا اردو میں فقدان تھا۔"

مجنوں گورکھپوری جنوری ۱۹۰۴ء میں منجھریا ضلع بستی میں پیدا ہوئے۔ بچپن اور جوانی کے بیشتر ایام گورکھپور (ننھیال) میں گزرے۔ اس لیے اپنے تخلص کے ساتھ گورکھپوری لگایا۔

والد کا نام مولوی محمد فاروق تھا۔ وہ ریاضیات کے استاد تھے اور ادبی حلقے میں دیوانہ گورکھپوری کے نام سے جانے جاتے تھے (خمخانۂ جاوید میں ان کا ذکر موجود ہے)۔ مجنوں کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی بارہ سال کی عمر میں مشن اسکول گورکھپور میں داخل کرا دیے گئے۔ ۱۹۲۱ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا اور کرسچین کالج الٰہ آباد میں داخلہ لیا۔ مگر بیماری کے سبب چار سال تک تعلیمی سلسلہ منقطع رہا۔ اس زمانے میں (۱۹۲۱ء سے ۱۹۲۷ء تک) اُن کے والد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں شعبۂ ریاضیات کے استاد تھے۔ لہٰذا مجنوں نے علی گڑھ سے ۱۹۲۷ء میں ایف۔اے اور ۱۹۲۹ء میں سینٹ اینڈریوز کالج گورکھپور سے بی۔اے کیا۔ کچھ دنوں بعد وہ جارج اسلامیہ ہائی اسکول گورکھپور میں انگریزی ادب کے استاد مقرر ہوے۔

۱۹۲۶ء میں مجنوں صاحب کی شادی ہوئی۔ اولاد میں دو بیٹے اور بیٹیاں ہوئیں۔ انھوں نے ۱۹۳۰ء میں گورکھپور میں اپنا ایک "اشاعتی ادارہ" "ایوان اشاعت" کے نام سے قایم کیا اور ۱۹۳۱ء سے ایک ماہوار مجلہ 'ایوان' جاری کیا۔ ۱۹۳۲ء میں سینٹ اینڈریوز کالج، گورکھپور میں اُن کا تقرر ہوگیا۔ دوران ملازمت آگرہ یونیورسٹی سے ۱۹۳۴ء میں ایم۔اے انگریزی میں اور ۱۹۳۵ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔اے کا امتحان پرائیویٹ طور پر پاس کیا۔ جولائی ۱۹۳۶ء میں وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی میں بطور لکچرر آے لیکن حالات کی ناسازگاری کے سبب واپس سینٹ اینڈریوز کالج، گورکھپور چلے گئے۔ نومبر ۱۹۵۸ء میں مجنوں صاحب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" اسکیم میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر مقرر ہو کر آئے۔ ۱۹۶۰ء سے وہ فرائض منصبی کے ساتھ شعبۂ اردو میں درس وتدریس کی خدمات بھی انجام دیتے رہے۔ ۱۹۶۸ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو کر پاکستان ہجرت کر گئے۔ ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۸ء تک کراچی یونیورسٹی میں اعزازی پروفیسر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ان کی تحقیقی اور تنقیدی خدمات کے پیش نظر ہند وپاک کی حکومتوں نے انھیں مختلف اعزازوں سے نوازا۔ حکومت پاکستان نے بڑے تزک واحتشام سے ان کا ۸۰ سالہ جشن منایا۔ ۱۲ر دسمبر ۱۹۸۷ء کو اخباروں میں مجنوں صاحب کے انتقال کی خبر شایع ہوئی۔ ریڈیو نے بھی اطلاع دی کہ مجنوں صاحب نہیں رہے لیکن یہ خبر غلط نکلی۔ وہ طویل عرصے سے بیمار چل رہے تھے۔ بالآخر ۴ر جون ۱۹۸۸ء کو کراچی میں

ان کا انتقال ہو گیا۔

مجنوں صاحب کی نگارشات حسب ذیل ہیں:

ناولٹ:

۱۔ من درچہ خیالم وفلک درچہ خیال (ٹامس ہارڈی کے ووڈلینڈ Wood Landeer کے طرز پر لکھا)۔

۲۔ بازگشت۔

۳ سراب (ہارڈی کے "ریٹرن آف دا نیٹیو Return of the Native کے نمونے پر لکھا۔ یہ ناولٹ محبت کی فریب کاریاں کے نام سے بھی چھپا)۔

۴۔ گردش (ہارڈی کے "میور آف کیسٹر برج Meyor of Casler Bridge سے متاثر ہو کر لکھا۔ یہ ناولٹ قسمت کا پانسہ کے نام سے بھی شایع ہوا)۔

۵۔ سوگوار شباب (ہارڈی کے "ٹو آن اے ٹاور" Two on a tower کے نمونے پر لکھا)۔

۶۔ ایک نکمے کی سرگذشت جو بعد میں سرنوشت کے نام سے شایع ہوا۔

ڈرامے:۔

۱۔ سلومی (آسکر وائلڈ) ۲۔ آغاز ہستی (برنارڈ شا)۔

۳ قابیل (بائرن) ۴ کنگ لیئر (شیکسپیر)

۵۔ سیمسن اگونسٹز (ملٹن) ۶ ابو الخمر (ٹالسٹائے) کے

/ ڈرامہ کا اردو میں ترجمہ کیا۔

تنقید و فلسفہ:۔

مثنوی "زہر عشق" اور "خواب و خیال" کا مقدمہ لکھا۔ فنون لطیفہ کی ماہیت پر "تاریخ جمالیات" کے نام سے معلوماتی کتاب لکھی۔ شوپنہار

نقوش و افکار، دوش و فردا، غزل سرا، نکات مجنوں، پردیسی کے خطوط، تنقیدی حاشیے، شعر و غزل، غالب شخص اور شاعر وغیرہ ان کی اہم تصانیف ہیں۔

افسانوی مجموعے:۔

۱۔ سمن پوش۔ ۲۔ خواب و خیال ۳۔ مجنوں کے افسانے؛ ۴۔ زیدی کا حشر۔ ۵۔ نقش ناہید ۶۔ ہتیا اور دوسرے افسانے۔

مجنوں گورکھپوری کے افسانوں کا سلسلہ ۱۹۲۵ء سے ۱۹۴۵ء تک دراز ہے۔ اُن کے اِس بیس سالہ دور نے اردو افسانے کو رومانی رُجحان کے ساتھ "مغربی خیالات سے روشناس کرانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے مغربی افکار و نظریات کا بخوبی مطالعہ کیا تھا۔ جس کی بنا پر اُن کے افسانوں میں ہمیں مشرقی کی فضا میں مغرب کے حسین رنگوں کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔ مطالعہ کی وسعت کے متعلق وہ اپنے افسانوی مجموعہ "سمن پوش" کے مقدمہ میں "نگاہ بازگشت" کے عنوان سے لکھتے ہیں:

"مطالعہ میری زندگی کی سب سے بڑی کمزوری ہے اور میرے لیے افیون کے قسم کی چیز رہی ہے۔ بہت کم ایسے مسائل و مباحث ہوں گے جن کا میں نے کم سے کم کتابی مطالعہ نہ کیا ہو۔ اور دنیا کے بہت کم مصنف ایسے ہوں گے جن سے میں نے کچھ نہ کچھ بصیرت نہ حاصل کی ہو۔" ص ۹۔

"خواب و خیال" کے دیباچہ میں وہ تحریر فرماتے ہیں:

" رات کے وقت جب کہ دنیا کی ہر فکر سے کسی قدر آزاد رہتا ہوں تو یقین مانیے کبھی شیلی کی نظمیں، کبھی سوئیڈنبرگ کے الہامات اور کبھی کروپے کے جمالیات اور کبھی بریڈلے کی 'مجاز و حقیقت' ہی کا مطالعہ کرتا ہوں۔"

(ناچار مسلمان شو ص ۲۰)

مجنوں گورکھپوری نے حسن زاہد فریب کو نہ تو یلدرم کی طرح پیش کیا اور نہ ہی نیاز کے نقطۂ نظر سے دیکھا۔ وہ حسن سے محبت کے قائل ہیں اور تمام عمر اس پر نثار کرنا چاہتے

ہیں مگر وہ اس جذبۂ دو آتشہ کو ایک فلسفی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جو زندگی کا تہہ در تہہ مطالعہ کرتا ہے مجبوری اور بے بسی کی تاویلیں پیش کرتا ہے اور رشتہ، محبت کو اس کے حقیقی رنگ میں دیکھتا ہے محبت کی حقیقت پر وہ افسانوی مجموعہ " سمن پوش " میں "گریز" کے عنوان سے روشنی ڈالتے ہیں:

"میں کبھی اپنے افسانے میں قصد و اہتمام کے ساتھ کوئی نکتہ یا عقدہ نہیں پیش کرتا لیکن زندگی کی تلخ حقیقتوں کو نظر کے سامنے ضرور رکھتا ہوں اور مشاہدہ و مطالعہ کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ زندگی کی تلخ ترین حقیقت محبت ہے جو اور حقیقتوں کو محیط ہے۔ چنانچہ میرے بیشتر افسانے محبت کے افسانے ہیں۔"

محبت کو محض سسکیوں اور آہوں سے تعبیر کرنے کی بنا پر اُن کے افسانوں میں رنج و الم کا احساس ضرورت سے زیادہ موجود ہے۔ اور یہ غم ناک پہلو کبھی کبھی مجنوں کے افسانوں کی فضا کو بُری طرح بوجھل کر دیتا ہے جس کی وجہ سے نہ صرف افسانہ کی ہیئت مجروح ہوتی ہے بلکہ متحرک کردار بے عملی کا شکار ہو جاتے ہیں۔

مجنوں نے پہلا افسانہ "زیدی کا حشر" کے عنوان سے لکھا۔ اس افسانہ کو نیاز فتح پوری نے تعریف کے ساتھ 'نگار' (مئی تا جولائی ۱۹۲۵ء) میں شائع کیا۔ انھوں نے یہ افسانہ مہدی حسن انادیؔ کی بڑی بیٹی جمیلہ بیگم اہلیہ محمد ذکی کے تاؤ دلانے پر لکھا تھا جو نیاز فتح پوری کے افسانہ " شہاب کی سرگزشت" کی بڑی مداح تھیں۔ مجنوں بذات خود اس کے متعلق مجموعہ خواب و خیال کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"میرا سب سے پہلا افسانہ یقیناً 'زیدی کا حشر' ہے اور اس کو میں نے ایک دوست کی تحریک سے لکھا تھا اور یہ دوست ایک عورت تھی جو نیاز صاحب کے فسانہ 'شہاب کی سرگزشت' سے بہت مرعوب تھی۔" ص ۲۱

مجنوں کا یہ طویل افسانہ فنی لحاظ سے بے حد کمزور ہے۔ اس کی قدر و قیمت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

'زیدی کا حشر' لکھنے کو تو لاگ ڈانٹ میں لکھا گیا . . . . . یہ افسانہ میری طبیعت کی پہلی جولانی تھی اور اگرچہ اس کی میرے ذہن میں کوئی قدر نہیں تاہم میں کہہ سکتا ہوں کہ یہ میرا طبع زاد افسانہ ہے۔" (میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں؟ مرتبہ یوسف حسن ص ۶۶)

اس طرح اگرچہ "زیدی کا حشر" مجنوں کا طبع زاد اور پہلا افسانہ ہے مگر اس کی ادبی اہمیت کے بارے میں ان کا اپنا یہ خیال ہے کہ :

"مجھے اس کو اپنے نام سے منسوب کرتے ہوئے بھی شرم معلوم ہوتی ہے۔ ... میں نے ایسا افسانہ کیوں لکھا؟ جس کے کسی پہلو سے کوئی معنی ہی نہیں نکلتے۔ اس قسم کی چیز محض اعصاب کے ایک غیر معمولی تناؤ کا نتیجہ ہوا کرتی ہیں اور اس لیے عموماً بے نتیجہ ہوتی ہیں۔" [مجموعۂ خواب و خیال ص ۲۲]

ان بیانات کی روشنی میں مجنوں کا فنی اعتبار سے پہلا کامیاب افسانہ "گہنا" قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ افسانہ ماہنامہ نگار بابت جون ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانے کی تخلیق کا محرک بلکہ پلاٹ فراق گورکھپوری کا ہے۔ اس کی روداد ارمغان مجنوں جلد اول میں وہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ۱۹۲۵ء میں گرمیوں کی ایک رات میں، پریم چند اور فراق آنگن میں اپنی اپنی چارپائی پر بیٹھے گفتگو کر رہے تھے کہ فراق صاحب نے ایک افسانہ کا مبہم خاکہ بنا کر کہا کہ تم دونوں اس قسم کا افسانہ لکھو۔ افسانے کی بنیاد ٹامس ہارڈی کے مشہور ناول ٹیس کے تاثرات پر مبنی تھی۔ اس وقت یہ بات آئی گئی ہوگئی اور چند دنوں بعد مجنوں الٰہ آباد سے گورکھپور آگئے۔ اچانک ایک دن اُن کو فراق کے مذکورہ پلاٹ کا خیال آیا اور انھوں نے آدھی رات اور آدھے دن کے اندر "گہنا" کے عنوان سے افسانہ تیار کرلیا۔ افسانہ کا مرکزی کردار رادھا ہے جو گوالے کی لڑکی اور غریب رام لال کی بیوی ہے۔ شادی کے بعد رادھا کو اپنے حسن کا احساس ہوتا ہے اور زیورات سے رغبت پیدا ہوتی ہے۔ رام لال اپنی مفلسی کو دیکھتے ہوئے اسے سمجھاتا ہے کہ :

ایشور نے تم کو ایسی پونجی دی ہے جو ہر آدمی کو نصیب نہیں ہوتی۔ تمہارا یہ پھول سا رنگ و روپ گہنوں کا محتاج نہیں۔ تم اسی کے لیے اپنا جی نہ کڑھاؤ"۔ ص ۱۷

مگر رادھا کا گہنوں سے عشق بڑھتا ہی جاتا ہے۔ آخر رام لال اس کی خواہش کو پورا کرنے کے لیے کلکتہ چلا جاتا ہے اور جاتے وقت تاکید کرتا ہے کہ :

"میں جا رہا ہوں تا وقت کہ اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہولوں گا۔ اس گھر میں قدم نہ رکھوں گا۔ پورے چار برس میرا انتظار کرنا اگر اس درمیان نہ لوٹوں تو

سمجھنا کہ زندہ نہیں ہوں۔" ص ۱۷

چار سال بیت جاتے ہیں مگر رام لال واپس نہیں آتا ہے۔ اسی بیچ رادھا اور ہریش چندر میں محبت ہو جاتی ہے۔ ہریش چندر اعلیٰ تعلیم یافتہ اور دولت مند ہے۔ اس کی پہلی بیوی مر چکی ہے وہ سماج کی مخالفت کے باوجود رادھا سے شادی کر لیتا ہے۔ اچانک رام لال گاؤں واپس آتا ہے مگر رادھا کو 'ہریش بھون' میں دیکھ کر جان دے دیتا ہے۔ ہریش چندر اپنے کو اس کا قاتل سمجھتا ہے اور پاداش کے طور پر عزت، دولت، رادھا سبھی کو چھوڑ کر رام لال کے مکان میں رہنے لگتا ہے۔ افسانہ اسی المیہ پر ختم ہوتا ہے اور مجنوں کی فن کارانہ ذہنیت کا بھرپور ثبوت پیش کرتا ہے۔

مجنوں کا دوسرا افسانہ "سمن پوش" نگار، جولائی ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔ ماہنامہ 'تمیر' ہریانہ کے "میرا پہلا افسانہ نمبر" کے ایڈیٹر نے اسے مجنوں کا پہلا افسانہ قرار دیا ہے، جو کسی طرح درست نہیں ہے۔ المناک حادثات سے پُر یہ افسانہ طرزِ ادا کے اعتبار سے مجنوں کے اہم افسانوں میں سے ہے۔ اس کی تخلیق کے دوران وہ جس علمی تحقیق و تلاش اور روحانی و نفسیاتی کرب سے گزر رہے ہیں، اس کی نشاندہی ذیل کے اقتباس میں کی گئی ہے:

"میں جب کئی سال تک روحانیاتی تحقیقات اور نفسیاتی تحت الشعور کا مطالعہ کر چکا..... تو ذہن میں یہ سوال اُبھرا..... کہ اگر عالم ارواح کے ماورائی وجود کو تسلیم کر لیا جائے..... تو اس میں انسان کی فردیت کا کیا مستقبل ہے۔"

(مجموعہ سمن پوش ص ۹)

اس الجھن کا حل مجنوں نے اپنی قوت متخیلہ کی مدد سے تلاش کیا ہے۔ اُنہی کے الفاظ میں:

"تخیل اور قیاس نے مجھے یہ بتایا کہ اگر کوئی ایسی دنیا اس دنیا کے بعد ہے جہاں ہم کو رہنا ہے تو ہمارا وجود یقیناً اس دنیا کے وجود سے مربوط اور مسلسل رہے گا اور اس حالت میں ہمارے ناآسودہ جذبات اور مجبور و ناکام میلانات ایک مرتبہ پھر اُبھریں گے اور ہم کو ستائیں گے۔" (مجموعہ سمن پوش ص ۹)

عالمِ ارواح سے متعلق محض قیاس پر مبنی افسانہ 'سمن پوش' میں انھوں نے ایک بے قرار

روح کو رومانی لب و لہجہ میں پیش کیا ہے۔ افسانہ کی ہیروئن ناہید کو اس کا شوہر جمال غلط فہمی کی بنا پر قتل کر دیتا ہے اور چھ ماہ بعد خود بھی حرام موت مر جاتا ہے۔ چونکہ جمال، ناہید کو دغا باز سمجھتا ہے اس لیے اس کے مزار کی لوح پر 'بیوفا' کندہ کرا دیتا ہے۔ ناہید کی روح اپنے محسن سے جس کا وہ برابر پیچھا کرتی رہتی ہے، چاہتی ہے کہ وہ لفظ 'بیوفا' مٹا کر 'وفا' کندہ کرا دے تاکہ اس کو سکون مل سکے۔ دلچسپ پیرائے میں لکھے ہوئے اس متجسس افسانہ سے مجنوں کی زبردست قوتِ متخیلہ کا اندازہ ہوتا ہے۔

مجنوں کا چوتھا افسانہ "حسنین کا انجام" ہے۔ یہ افسانہ مذکورہ تینوں افسانوں سے بہتر اور تاثر کے اعتبار سے عبرت ناک ہے۔ اس افسانے میں براہ راست سماج کی دکھتی رگوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ افسانے کا ہیرو حسنین اپنی ہوس رانی اور جنسی بہیمیت کا شکار ہوتا ہے ہیروئن ثریا جو افسانے کا مرکزی کردار ہے، معصومیت اور پاکیزگی کا مجسمہ ہے۔ مجنوں اپنے اس کردار کی تخلیق پر فخر کرتے ہیں۔ یہ کردار نہ صرف پورے افسانے پر حاوی ہے بلکہ قاری کے ذہن پر عرصے تک چھایا رہتا ہے۔ انھوں نے یہ افسانہ تالستائے کے ناول "اینا کرینینا" سے متاثر ہو کر لکھا تھا اور ثریا کے کردار کو وہ "اینا کرینینا" سے زیادہ جلیل اور جید تصور کرتے ہیں۔ "خود نوشت" میں لکھتے ہیں:

> "زیدی کا حشر" جب مکمل ہو چکا تو میرے دل میں یہ احساس چٹکی لینے لگا کہ افسانے میں تمثیلی معادلت کا گلا گھونٹ کے رکھ دیا گیا ہے۔ صوفیہ اور زیدی تو قربان ہو گئے اور حسنین اپنی ہوس رانی اور جنسی بہیمیت کے لیے آزاد اور خود مختار چھوڑ دیا گیا اور وہ بے خوف و خطر زندہ ہے۔ ادھر میں تالستائے کا ناول "اینا کرینینا" پڑھ چکا تھا اور ہیروئن کا کردار میرے دل میں نقش ہو گیا تھا۔ ان تمام تاثرات کے امتزاج کا بے ساختہ نتیجہ 'حسنین کا انجام' ہے ..... میں خود ثریا کو تالستائے کے 'اینا کرینینا' سے زیادہ جلیل القدر اور جید کردار پاتا ہوں۔" ص ۲۹

مذکورہ افسانوں کے علاوہ مجنوں کے اہم افسانے "حسن شاہ"، "مراد"،

"جشنِ عروس"، "محبت کا دمِ واپسیں"، "خواب وخیال"، "شکستِ بے صدا"، "محبت کی فریب کاریاں"، "ہتیا"، "تم میرے ہو"، "بیگانہ"، "محبت"، "مدفنِ تمنا"، "بڑھاپا" "کلثوم"، "محبت کا مزار"، "نقش ناہید"، "سال گرہ" اور "مرجھائے ہوئے پھول" ہیں۔ ان افسانوں میں فکر کی بلندی اور فن کی پختگی بدرجہ اتم موجود ہے۔ خصوصاً "خواب وخیال"، "شکستِ بے صدا"، "ہتیا" اور "محبت کی قربانیاں" ان کے شاہکار افسانوں میں شمار ہو سکتے ہیں۔

"خواب وخیال" (نگار، جنوری ۱۹۳۱ء) بیانیہ طرز کا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ واحد متکلم کے صیغے میں لکھا گیا ہے۔ اس کی تخلیق کے بارے میں مجنوں کا اپنا نظریہ یہ ہے:

"خواب وخیال" میرا سب سے زیادہ طبع زاد افسانہ ہے۔ یہ چند ایسے صبر آزما لمحات کی یادگار ہے جب کہ میں موت کو اس کی پوری عریانی اور تاریکی کے ساتھ دیکھ رہا تھا۔" [میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں؟ ص ۶۸]

افسانہ کا مرکزی کردار نسیم ہے۔ افسانہ نگار نے نسیم کے سہارے زمانے کی ستم ظریفی کو اس طرح بیان کیا ہے:

"زندگی کا یہ سارا کھڑاگ محض اس لیے پھیلایا گیا ہے کہ موت کو اپنی جولانیاں دکھانے کے لیے پورا میدان ملے اور میرے خیال میں دنیا کی لذتوں اور شادکامیوں کا بھی یہی مصرف تھا۔ وہ ہماری تلخیوں اور ناکامیوں کے احساس کو اور زیادہ تیز کر دیں۔" [ص ۱۱۱]

مگر نسیم کی زندگی کے تاریک خلا کو پُر اور منور کرنے کے لیے ریحانہ نمودار ہوتی ہے اور اس کو محبت کی لذت سے آشنا کرتی ہے۔ نسیم جب اس کی طرف ملتفت ہوتا ہے تو وہ کسی اور سے منسوب ہو جاتی ہے:

"میں نے تمہارے ساتھ جو کچھ کیا وہ صرف اس لیے کیا کہ تمہارے اندر ایک رگ بیکار پڑی سو رہی تھی، میں نے اس کو بیدار کر دیا۔ اب میں دوسرے کی ہونے والی ہوں، تم بھی کسی دوسرے کے ہو رہو۔" (ص ۱۱۴)

نسیم ناکامی اور نامرادی کی دنیا میں لوٹ آتا ہے۔ اتفاقاً اس کی ملاقات ثریا سے ہوتی ہے

اور رفتہ رفتہ وہ اس کے حواس پر قابو پا لیتی ہے۔ ثریا، نسیم کی قلبی شورش اور روح کے غیر واضح خردش کو کم کرتے ہوئے اُسے احساس دلاتی ہے کہ:

"محبت ایک لطیف اور پاکیزہ جذبہ ہے جس کو دنیا کی کثافتوں سے کوئی سرکار نہیں"۔ [ص ۱۱۸]

فلسفۂ محبت کے نازک مسائل کو مجنوں نے افسانہ "شکست بے صدا" (مجموعہ خواب وخیال) میں وضاحت سے پیش کیا ہے۔ وہ ناصری کے الفاظ میں عشق و محبت کے بارے میں فرماتے ہیں:

"عشق تو دراصل وہ چیز ہے جو انسان کو ملائکہ سے بھی زیادہ برگزیدہ بنا سکتی ہے، اس سے انسان کی ہستی جلا پاتی ہے لیکن انسان نے بھی اپنے کو کیسا آلودہ بنا ڈالا ہے۔ لوگ جب محبت کا ذکر کرتے ہیں تو میں چڑھ اس لیے جاتا ہوں کہ وہ خواہ مخواہ ایک گوشت و پوست کے ہیجان کو محبت کہتے ہیں"۔ [ص ۱۶۲]

افسانہ کا ہیرو ناصری عشق کو "تہذیبِ نفس" کے لیے ضروری سمجھتا ہے مگر "مناکحت یا کسی دوسری رسمی زنجیر" کا پابند ہو کر رہنا، اس کے خیال میں مناسب نہیں:

"میرا عقیدہ اب یہ ہے کہ اک محبت ہی ایسی چیز ہے جو انسان کو ابدیت کی چاشنی سے آگاہ کرکے اس کے قلب کو سکون واطمینان سے معمور کر سکتی ہے"۔ [ص ۱۸۰]

"ہتیا" (نگار، نومبر ۱۹۲۷ء) مجنوں کا بہت مشہور افسانہ ہے، اسی افسانے نے ان کو اردو کا ہارڈی مشہور کیا۔ اس روایت پر وہ ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں:

"یہ فقرہ سب سے پہلے میرے ایک مرحوم دوست اور ہم کار مختار حامد علی نے میرے بارے میں استعمال کیا اور برابر استعمال کرتے رہے۔ مرحوم مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ادبیات انگریزی کے شعبے میں استاد تھے

اور ساری دنیا کے افسانوں اور ناولوں پر عبور رکھتے تھے۔"

[خود نوشت ص ۳۱-۳۲ (کتاب نما، اگست ۱۹۸۸ء)]

کہانی کا آغاز ایک ایسے تجسس سے ہوتا ہے جو لمحہ بہ لمحہ خوفناک ہوتا جاتا ہے اور المناک انجام ہیبت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ مرکزی کردار سرلا کا ایک ماہ سے دیوانہ وار خوفناک جنگلوں میں مارے مارے پھرنا۔ دیوقامت درختوں سے وحشت ناک ڈراؤنی آوازوں کا پیدا ہونا، اُلّو کی ہولناک آواز کا خاموش فضا پر چھا جانا اور بار بار اس خیال کو اُجاگر کرنا کہ سرلا اس کور چشم جانور سے بھی زیادہ منحوس ہے، اس کے سائے سے بھی محفوظ رہنا ہے، ایک عجیب تاثر کو جنم دیتا ہے۔ یہ تاثر قاتل سرلا کی پُر وقار شخصیت سے ہمدردی پیدا کرتا ہے۔ کردار نگاری، اثر آفرینی، سحر انگیزی، فضا اور ماحول کی عکاسی کے لحاظ سے مجنوں کا یہ بہترین افسانہ ہے۔ اس افسانے کے ذریعے انھوں نے سماجی مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ عورت کی ناگفتہ بہ حالت کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

"ہندوستان بھی عجیب جگہ ہے جہاں عورت اپنا کوئی ذاتی وجود نہیں رکھتی جب تک شوہر اس کی دلجوئی کرتا ہے تب تک سبھی دلجوئی پر آمادہ رہتے ہیں شوہر کے منحرف ہوتے ہی ساری دنیا بیچاری سے برگشتہ ہو جاتی ہے۔"

[ص ۱۸۴]

افسانہ "محبت کی قربانیاں" انسانی ہمدردی اور جذبۂ حب الوطنی سے معمور ہے۔ اس کا ہیرو شمیم اپنی محبوبہ کملاوتی سے کہتا ہے:

"اگر انسان صرف اپنے لیے جیا تو اس کو انسان نہ کہنا چاہیے۔ اس طرح تو گائے بیل بھی جی لیتے ہیں، انسان کے دل میں ابنائے جنس کا درد ہونا چاہیے"

[مجموعہ خواب و خیال ص ۱۸۹]

رومانی لب و لہجہ میں لکھا ہوا یہ افسانہ تحریک آزادی کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی نمائندگی کرتا ہے۔ سرفروشی کے جذبے سے سرشار شمیم مختلف ناویلوں کے سہارے کملاوتی کو سمجھاتا ہے:

"کملاوتی کم از کم مجھ میں اتنی ہٹ دھرمی نہیں ہے کہ جہاں لوگ بھوک کی مار

کا رونا رو رہے ہیں، جہاں غلامی پر ماتم کیا جا رہا ہو، جہاں آزادی کی ایک
سانس بھی لینے کو لوگ ترستے ہوں وہاں میں محبت کے ایک دکھ کو دکھ سمجھوں
اور اس پر آنسو بہاؤں!" [ص ۲۰۱]

وہ اس سے کہتا ہے کہ اپنے غم کو بھولنے کی بہتر صورت یہ ہے کہ زمانے کے درد کو اپنے دل میں سمیٹ لو۔ ایک تفصیلی خط میں وہ شادی سے انکار کرتے ہوئے اُسے نئی زندگی کے آغاز کا مشورہ دیتا ہے:

"کملاوتی اب مجھے نہ یاد کرو۔ میں تم سے بہت دور چھوٹ گیا..... مجھے
چھوڑ دو۔ مجھے تو اب بس ایک دھن ہے اور میرے لیے اسی میں
مزا ہے۔" [ص ۲۰۲]

جیل جاتے وقت وہ اپنے ساتھیوں سے کہتا ہے:

"میں چلا لیکن تم لوگ ہو، یہ حریت اور غلامی کی جنگ، یہ فاقہ کشی اور شکم
سیری کی لڑائی رُکنے نہ پائے۔ جب تک تمہارے جسم میں ایک قطرہ لہو بھی باقی
ہے، اس وقت تک پیچھے نہ ہٹو۔ تمہاری زندگی یہی ہے۔ تمہاری نجات اسی
میں ہے۔" [ص ۲۰۷]

مجنوں گورکھپوری کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی اظہار بیان کی سحر کاری ہے ان کے طرز تحریر میں الفاظ کا توازن، موسیقیت اور ترکیبوں کی شگفتگی کے ساتھ ایک انوکھا پن محسوس ہوتا ہے۔ مناظر قدرت کا خاکہ کھینچنے کی قوت ان میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ فضا اور ماحول کو بڑے دلکش انداز میں پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے متوسط طبقہ کے تعلیم یافتہ اور روشن خیال کرداروں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر اردو افسانے کو ایک مخصوص سمت اور لب و لہجہ عطا کیا ہے اور پہلی بار افسانہ کو فلسفیانہ میلان سے آشنا کرایا ہے۔ وہ "تعمیر ہریانہ" اکتوبر۔ نومبر ۱۹۷۸ء کے "میرا پہلا افسانہ نمبر" میں لکھتے ہیں:

"میرے افسانے رومانی مدرسے کی چیزیں ہیں اور ان کا تعلق نفسیاتی
انفرادیت سے ہے۔ میں نے اب تک جتنے افسانے لکھے ہیں سب کا تعلق بظاہر

محبت سے ہے لیکن اگر غور سے پڑھا جائے تو رومانیت اور جذباتیت کے ساتھ ساتھ میرے افسانوں میں فکر و تامل کا ایک میلان ضرور ملے گا جو غالب اور حاوی ہوگا۔" [ص ۲۰]

مجنوں کے افسانوں میں سوجھ بوجھ کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ میلان، وحدتِ تاثر، مشاہدہ کی باریک بینی، فضا اور ماحول کا احساس موجود ہے لیکن احاطہ کار محدود ہے۔ محدود اس اعتبار سے کہ انھوں نے اپنے افسانوں کے تانوں بانوں کی آمیزش کے لیے جس کائنات کا انتخاب کیا ہے اس پر قنوطیت کے طاری ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ وہ رنج والم کے جذبہ کو تیز تر کرنے کے لیے عموماً اپنے افسانوں میں عشق کی ناکامی کا سہارا لیتے ہیں اور افسانہ کا اختتام المیہ پر کرتے ہیں۔ اُن کی یہ شعوری کوشش تکنیک کو مجروح اور پیدا شدہ یکسانیت قاری کو اکتاہٹ کا شکار بناتی ہے۔ اس کے باوجود مجنوں نے فن افسانہ نگاری کو ایک منفرد لب و لہجہ اور مخصوص انداز دیا جو آنسوؤں اور آہوں میں ضرور لپٹا ہوا ہے لیکن اردو افسانہ کی تاریخ میں اس کی حیثیت مسلم ہے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد کے افسانوں میں کلفتوں اور پریشانیوں کی گھنگھور گھٹائیں کچھ صاف ہوئی ہیں اور انھوں نے فن کو ملحوظ رکھتے ہوئے زندگی کے مدّوجزر کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ مگر اس دور میں اُن کی زیادہ تر توجہ ادبی مضامین اور تنقید کی جانب مرکوز ہو جاتی ہے اور رفتہ رفتہ وہ صنف افسانہ سے غافل ہو جاتے ہیں۔ 'خود نوشت' میں تحریر فرماتے ہیں:

"جب میں نے دیکھا کہ ایک نوجوان نسل میدان میں آگئی ہے جو افسانے کے فن سے آشنا ہے اور قابل قبول افسانے لکھنے لگی ہے تو مجھے اطمینان ہوا میں نے خود رفتہ رفتہ افسانے لکھنا کم کر دیے اور تنقید کی طرف متوجہ ہوگیا لیکن مجھے یہ احساس ہے کہ اردو افسانہ نگاری کو نئے راستے پر لگانے میں میں نے کم حصّہ نہیں لیا ہے جس زمانے میں، میں افسانے لکھ رہا تھا میرے اندر صرف یہ جذبہ کام کر رہا تھا کہ جلد سے جلد اردو میں اسی معیار کے افسانے آجائیں جس معیار کے افسانے مغربی زبانوں میں بھرے

بڑے ہیں اور میں نے جو کچھ لکھا اس جذبے کے تحت لکھا اور اپنے
جذبے میں ناکامیاب نہیں رہا۔

(ص ۲۴)

ابوالکلام قاسمی

سعادت حسن منٹو کا فنّی ارتقاء

سعادت حسن منٹو نے چونکہ اپنی ادبی سرگرمیوں کا سلسلہ مغربی فکشن کے ترجمے سے شروع کیا اس لیے وہ اپنے ابتدائی افسانوں میں بھی ماقبل کے اردو افسانہ نگاروں سے مختلف دکھائی دیتے ہیں۔ منٹو نے ابتداء میں وکٹر ہیوگو اور آسکر وائلڈ کی تحریروں کے ترجمے ضرور کیے مگر افسانہ نگاری کے معاملے میں سب سے زیادہ روسی ادیبوں کے اثرات قبول کیے۔ 'ہمایوں' کے فرانسیسی ادب نمبر شایع کرنے اور ہیوگو کی کتاب کا ترجمہ کرنے میں بھی اس انداز کی حقیقت نگاری سے منٹو کی وابستگی کا پتہ چلتا ہے جس انداز کے شیدائی ہونے کے سبب منٹو نے ٹالسٹائی، چیخوف اور گورکی کے اثرات کو اپنے افسانوں میں جذب کرنے کی کوشش کی۔ منٹو روسی ادیبوں میں گوگول اور ترگنیف کو بھی پسند کرتے تھے مگر گورکی، ترجیحی طور پر ان کا پسندیدہ ادیب تھا۔ گورکی کی جزئیات نگاری اور حقیقت پسندی کو، منٹو نے گورکی پر اپنے مضمون میں بہت زیادہ اہمیت دی ہے اور اس کو اپنا معیار بنانے کی کوشش کی ہے۔

منٹو کے پہلے مجموعے 'آتش پارے' میں جو افسانے شامل ہیں، ان سے منٹو کے اس انقلابی رویے کی نشاندہی ہوتی ہے جو انارکیت پسندی اور محکومیت پر مبنی اپنے سماجی ڈھانچے کو بدلنے کی خواہش کے نتیجے میں منٹو کے بنیادی رویّے کی حیثیت اختیار کر گیا تھا۔ منٹو کی ذہنی تربیت میں پہلے تیرتھ رام فیروز پوری کے ترجمہ کردہ مغربی زبانوں

کے ناولوں، اور اس کے بعد روسی اور فرانسیسی فکشن سے براہ راست وابستگی' کا جو دخل تھا اس کا نتیجہ تاثر پسند افسانے لکھنے کی شکل میں سامنے آیا۔ یہی وجہ تھی کہ منٹو کے ابتدائی افسانے تماشہ، انقلاب پسند، خونی تھوک اور دیوانہ شاعر، پلاٹ کی تعمیر و تشکیل سے کہیں زیادہ تاثراتی انداز اظہار اور موضوعاتی بالادستی کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مگر منٹو کے افسانوں کا یہ انداز زیادہ دنوں تک قایم نہیں رہ پاتا اور وہ تاثراتی اظہار کو پورے طور پر ترک نہ کرنے کے باوجود پلاٹ کی ساخت پر توجہ صرف کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس کا اندازہ نسبتاً بعد کے افسانوں 'جی آیا صاحب' اور 'طاقت کا امتحان' سے لگایا جا سکتا ہے۔ تاہم ان افسانوں کا انجام کچھ اس طرح اچانک سامنے آتا ہے کہ پلاٹ میں استعمال کی گئی منطقیت' اختتام تک پہنچتے پہنچتے اپنی گرفت برقرار نہیں رکھ پاتی۔ ان افسانوں کے غیر فطری اختتام کا ایک اہم سبب افسانہ نگار کی مقصدیت کا بالادست ہونا بھی ہے۔ ویسے پلاٹ، کردار اور کہانی کی موثر تکنیک کے اعتبار سے منٹو کے ابتدائی زمانے کے افسانوں میں سب سے ممتاز افسانہ 'نیا قانون' ہے۔ اس افسانے میں نہ صرف یہ کہ پلاٹ کی ساخت گٹھی ہوئی اور منطقی طور پر مربوط واقعات کی مدد سے ترتیب دی گئی ہے، بلکہ 'منگو کوچوان' کا مرکزی کردار بھی منٹو کی کردار نگاری میں سب سے پہلی بڑی کوشش قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس افسانے میں ابتدائی دور کے دوسرے افسانوں کی طرح نہ تو جذباتیت کا غیر ضروری وفور ملتا ہے اور نہ مقصدیت کا احساس اسے فنی طور پر مجروح ہونے دیتا ہے۔ اگر منٹو کے ابتدائی زمانے کے چند افسانوں میں زبان کے استعمال اور لب و لہجہ کے فرق کو سامنے رکھا جائے تو یہ بات زیادہ واضح ہو کر سامنے آسکتی ہے کہ منٹو نے اپنی افسانہ نگاری کی مبتدیانہ کمزوریوں پر کیسے نظر ثانی کی، اور کس طرح اپنے انداز بیان کی جذباتیت کو لوازن سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔

"اپنے والد سے رخصت ہو کر خالد اپنے کمرے میں چلا گیا
اور ہوائی بندوق نکال کر نشانہ لگانے کی مشق کرنے لگا،
کہ اس روز جب کہ ہوائی جہاز والے گولے پھینکیں تو اس

کا نشانہ خطا نہ جائے اور وہ پوری طرح انتقام لے سکے ۔
کاش یہ ننھا انتقام ہر شخص میں تقسیم ہو جائے "۔

تماشہ ۳۴ء

" میں وہ کپکپی ہوں جو ایک کنواری لڑکی کے جسم پر طاری ہوتی ہے، جب وہ غربت سے تنگ آ کر پہلی دفعہ ایوان گناہ کی طرف قدم بڑھانے لگے "۔

انقلاب پسند ۳۵ء

" انسانیت کے بازار میں صرف تم لوگ باقی رہ گئے ہو، جو کھوکھلے قہقہوں اور پھیکے تبسموں کے خریدار ہو۔ ایک زمانے سے تمہارے مظلوم بھائیوں اور بہنوں کی فلک شگاف چیخیں تمہارے کانوں سے ٹکرا رہی ہیں، مگر تمہاری خوابیدہ سماعت میں ارتعاش پیدا نہیں ہوا۔ اپنی روحوں کو میری آہوں کی آنچ دو یہ انھیں حساس بنا دے گی ۔"

دیوانہ شاعر ۳۷ء

" اس تاریک آندھی کو کس طرح روکا جا سکتا ہے؟ اپنے ہم جنس افراد کو ذلت کی زندگی بسر کرتے دیکھنا، ننگے سینوں پر چمکتے ہوئے بوٹوں کی ٹھوکریں کھاتے دیکھنا، سخت بھیانک خواب ہے ۔"

خونی تھوک ۳۶ء

" جب گورے نے جو بجلی کے کھمبے کی اوٹ میں ہوا کا رخ بچا کر سگریٹ سلگا رہا تھا، مڑ کر تانگے کے پائدان کی طرف قدم بڑھایا تو اچانک استاد منگو اور اس کی نگاہیں

چار ہوئیں اور ایسا معلوم ہوا کہ بیک وقت آمنے سامنے کی بندوقوں سے گولیاں خارج ہوئیں اور آپس میں ٹکرا کر ایک آتشیں بگولا بن کر اوپر کو اُڑ گئیں۔

استاد منگو جو اپنے دائیں ہاتھ سے باگ کے بل کھول کر تانگے پر سے نیچے اترنے والا تھا، اپنے سامنے کھڑے گورے کو یوں دیکھ رہا تھا گویا وہ اس کے وجود کے ذرے ذرے کو اپنی نگاہوں سے چبا رہا ہے اور گورا کچھ اس طرح اپنی نیلی پتلون پر سے غیر مرئی چیزیں جھاڑ رہا ہے، گویا وہ استاد منگو کے اس حملے سے اپنے وجود کے کچھ حصے کو محفوظ رکھنے کی کوشش کر رہا ہے۔"

نیا قانون ۳۷ء

منٹو کے پہلے افسانے 'تماشہ' (۱۹۳۴ء) سے لے کر 'نیا قانون' (۳۸ء) تک کے مختلف مراحل 'انقلاب پسند'، 'دیوانہ شاعر' اور 'خونی تھوک' کے عنوانات سے معنون افسانے ہیں۔ ان افسانوں کے جو بھی چھوٹے چھوٹے اقتباسات اوپر درج کیے گئے ہیں ان سے یا تو افسانہ نگار کی فکری شدّت کا اندازہ ہوتا ہے یا پھر افسانہ نگار کے تخلیق کردہ کسی کردار کی ذہنی اور جذباتی کیفیت سامنے آتی ہے، لیکن اس بات کو سمجھنے میں زیادہ دشواری نہیں ہوتی کہ افسانہ نگار نے زمانی فاصلے کو طے کرنے کے ساتھ ساتھ ذہنی اور جذباتی اعتدال کے رمز سے اپنی زبان کو بھی آشنا کرنے کی کوشش کی ہے اور انداز بیان کو بھی 'تماشہ' کا نوخیز کردار اس حد تک جذباتی اُبال کا شکار ہے کہ وہ اپنے انتقامی جذبے کو ہر شخص میں تقسیم کر دینا چاہتا ہے۔ 'انقلاب پسند' میں جذباتیت اور سنسنی خیز کیفیت کا بیان تو ضرور ملتا ہے مگر اسے تشبیہ کے خوب صورت عمل سے گزار کر متوازن کر دیا گیا ہے۔ 'دیوانہ شاعر' میں انسانیت کو کھوکھلے قہقہوں اور پھیکے تبسموں جیسے پیکروں میں ڈھالنے کی فنی کاوش ضرور ملتی ہے، مگر سماعت میں ارتعاش پیدا کرنے اور روحوں کو آہوں کی

آنچ سے حساس بنانے، جیسے نفظوں کی نعرہ بازی اور پیغام رسانی کی برہنہ بلند آہنگی اتنی واضح ہو گئی ہے کہ چھپائے نہیں چھپتی، جب کہ 'خونی تھوک' کے اقتباس میں بلند آہنگی تو ضرور ملتی ہے مگر تاریک آندھی، ذلت کی زندگی اور بوٹوں کی ٹھوکریں کھانے کو سخت بھیانک خواب کا نام دے کر اس انداز بیان میں ایک التباس اور فنی دھندلکے کی کیفیت پیدا کر دی گئی ہے۔ ان اقتباسات سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ منٹو کے افسانوں میں ان کے ذہنی اور فنی ارتقاء کے نقوش اتنے واضح ہیں کہ وہ اپنے ہر اگلے افسانے میں موضوع، کردار، تکنیک اور انداز بیان کے اعتبار سے پرانی کمزوریوں سے دامن چھڑاتے نظر آتے ہیں۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت ان کا افسانہ 'نیا قانون' ہے جو ہر چند کہ منٹو کے ابتدائی دور کے افسانوں میں قدرے بعد کا لکھا ہوا ہے لیکن منٹو کی پوری افسانہ نگاری کے تناظر میں بھی ان کے ایک اہم اور ممتاز افسانے کی حیثیت رکھتا ہے۔ نیا قانون کے متذکرہ اقتباس میں منگو کوچوان اور گورے 'سواری' کی نگاہوں کے چار ہونے کے ساتھ دونوں کرداروں کی ذہنی کیفیت اور جذباتی شدت کو خارجی حوالے کی مدد سے یوں بیان کیا گیا ہے "ایسا معلوم ہوا کہ بیک وقت آمنے سامنے کی بندوقوں سے گولیاں خارج ہوئیں اور آپس میں ٹکرا کر ایک آتشیں بگولا بن کر اوپر کو اڑ گئیں" اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ 'نیا قانون' تک آتے آتے منٹو اپنی افسانہ نگاری کے تجربے کی مدد سے اس حقیقت کے رمز آشنا ہو چکے تھے کہ کوئی سیاسی مسئلہ ہو یا سماجی نکتہ، اس کا اعلانیہ بیان اور بلند آہنگ اظہار نہ تو کردار کو فنی تکمیل سے گزرنے دیتا ہے اور نہ موضوع کی قدر و قیمت میں کوئی فنی اضافہ کرتا ہے۔ اس چھوٹے سے اقتباس میں منٹو نے اپنے نقطۂ نظر کو منگو کوچوان پر مسلط کرنے کے بجائے تشبیہات کی مدد سے اس کردار کی ذہنی کیفیت اور بدلے ہوئے تیور کے منفرد نقوش ابھارنے پر توجہ صرف کی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ 'نیا قانون' کا موضوع بھی اسی طرح سیاسی یا سماجی ہے جس طرح 'تماشہ'، 'انقلاب' یا اس دور کی دوسری بیشتر کہانیوں کا۔ مگر اس افسانے میں سیاسی مسئلہ کی پیش کش سے زیادہ منٹو کا سیاسی شعور کارفرما نظر آتا ہے۔ اس افسانے میں منگو کوچوان کے اس

وہم کو، کہ نئے قانون کی آمد سے انسانی رویے تبدیل ہو جائیں گے، محکومیت کا عہد ختم ہو جائے گا اور گوروں کی مطلق العنانی سے نجات مل جائے گی، منٹو نے قدرے حزنیہ صورت حال لیکن ایک بھرپور طنز میں تبدیل کر دیا ہے۔ منٹو نے نیا قانون سے پہلے اپنے بعض افسانوں میں مزدور اور نچلے طبقے کے کرداروں کو پیش تو ضرور کیا تھا مگر ان میں عموماً کردار کو کسی نفسیاتی جہت سے دیکھنے کی کوشش نہیں ملتی۔ نیا قانون میں منگو کوچوان کا کردار نچلے طبقے سے تعلق رکھنے کے باوجود ادنیٰ درجے کے لوگوں کی نفسیات کی حیرت انگیز تفہیم کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے اور اس طرح یہ افسانہ نفسیاتی حقیقت نگاری کی ایک مثال بن جاتا ہے۔ منٹو کے افسانوں میں نیا قانون، کو جو اہمیت حاصل ہے، اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ منٹو کے شروع کے افسانوں میں یہی وہ افسانہ ہے جو منٹو کی ایک ایسی شناخت متعین کرتا ہے جو بعد کے زمانے میں زیادہ واضح ہو کر سامنے آتی ہے منٹو کے بہترین افسانوں میں تشبیہات کی انفرادیت، طنزیہ لب و لہجہ کا فروغ نفسیاتی ژرف نگاہی اور انسانی زندگی کے تنازعات کی پیش کش سے کسی نئی حقیقت کو نمایاں کرنے کی کیفیت، جیسے عناصر کا جو عمل دخل ملتا ہے، اس کا نقش اول 'نیا قانون، کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ منٹو کے فنی طریق کار میں نظر آنے والی اس تبدیلی کو 'نیا قانون، کے آس پاس لکھے جانے والے دو اور افسانوں 'شغل، اور 'نعرہ، کو نظر انداز کر کے سمجھنا قدرے مشکل عمل ہے۔ تاہم نیا قانون 'شغل اور 'نعرہ، میں کردار اور واقعات کو جن نئے ابعاد سے روشناس کرانے کا آغاز ہوتا ہے ان کا نقطۂ عروج نیا قانون کو ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اب ذرا یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ ان تینوں افسانوں کا نقطۂ اشتراک کیا ہے؟ 'شغل، کے موضوع کا ذکر کرتے ہوئے منٹو کے بعض سنجیدہ ناقدین، ممتاز شیریں، لیزی فلیمنگ اور ڈاکٹر برج پریمی نے گورکی کے مشہور زمانہ افسانہ "چھبیس مرد اور ایک دوشیزہ" کا ذکر بار بار کیا ہے لیکن منٹو کے افسانے کے اُن فنی مضمرات کی طرف، سوائے ممتاز شیریں کے، کسی نے اشارہ نہیں کیا جو منٹو کی دروں بینی پر دال ہیں۔ یہاں اس بات کا ذکر غیر متعلق نہ ہوگا کہ 'شغل،

نام کا افسانہ لکھنے سے کئی برس قبل منٹو نے گورکی کے مذکورہ افسانے کا ترجمہ بھی کیا تھا جو اُن کی کتاب 'روسی افسانے' میں شامل ہو کر منظرِ عام پر آچکا تھا۔ منٹو نے 'شغل' میں نچلے طبقے کے ایک ایسے گروہ کے گرد کہانی کا تانا بانا بُنا ہے جو روسی ماحول سے بالکل الگ ہندوستانی محنت کش طبقے کی غربت و افلاس کی تصویر سامنے لاتا ہے۔ گورکی کے افسانے میں بسکٹ فیکٹری کے مزدوروں کی تمناؤں کی ننھی سی قندیل، ٹیٹا نامی لڑکی زیرِ بحث ہے، جب کہ 'شغل' میں سڑک پر پتھر کوٹنے والے مزدوروں کی آرزوؤں کا محور، سنتو چمار کی بیٹی رام دئی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ منٹو نے گورکی کے برخلاف پتھر کوٹنے والے مزدوروں کی معمولی امیدوں کا مرکز ایک معمولی سی لڑکی کو دکھلایا ہے جس کے چہرے کی دلکشی کے ساتھ طبقاتی وابستگی بھی اپنا جواز آپ نظر آتی ہے۔ گورکی کے افسانے میں 'ٹیٹا' بسکٹ فیکٹری کے مزدوروں کے بجائے ایک بانکے سپاہی کے پاس چلی جاتی ہے اور منٹو کے اس افسانے کی ہیروئن، اُس علاقے کے انسپکٹر کے ایک دولت مند مہمان کی ضیافت طبع کا سامان بن جاتی ہے۔ اس افسانے میں کشمکش کی کیفیت اور صورتِ حال کی شدت اس وقت نمایاں ہوتی ہے۔ جب رام دئی کے جنسی استحصال پر سارے مزدور شدید غم و غصہ میں دکھلائے جاتے ہیں۔ بہ ظاہر یہ غم و غصہ، غریب لڑکی کی بے حرمتی اور نچلے طبقے کے ایک شخص کی بیٹی کے جنسی استحصال پر طبقاتی ردِّ عمل معلوم ہوتا ہے، مگر حقیقت اس سے قدرے مختلف ہے۔ سعادت حسن منٹو مزدوروں کے اضطراب اور غم و غصہ کو افسانے میں پیش کی گئی سماجی حقیقت نگاری سے الگ نفسیاتی زاویۂ نظر سے دیکھتے ہیں اور افسانے کا کوئی بھی ذہین قاری یہ سمجھنے سے قاصر نہیں رہتا کہ مزدوروں کا سارا غم و غصہ دراصل ایک شکستِ آرزو کا ردِّ عمل ہے جس نے تمام مزدوروں کے دلوں میں رام دئی کے پانے کی ننھی سی قندیل روشن کر رکھی تھی۔ اس طرح 'شغل' کے بیانیہ میں جو تحت البیان کی کیفیت ہے وہ اس افسانے کو سماجی مسئلے کی پیش کش سے زیادہ انسانی نفسیات کے مطالعے کا نیا زاویۂ نگاہ فراہم کرتا ہے۔

زمانی اعتبار سے 'نیا قانون' اور شغل کے آس پاس لکھا جانے والا افسانہ 'نعرہ' بھی اسی مقدمے کی توثیق کرتا ہے جس کی بنیاد پر 'نیا قانون' میں کردار کی داخلیت اور نفسیاتی کشمکش کو، منٹو کے بدلے ہوئے رجحان کا نام دیا گیا ہے 'نعرہ' میں مرکزی کردار غربت و افلاس کا مارا ہوا ایک شخص کیشو لال ہے جو اپنے مالک مکان کا کرایہ وقت پر نہیں دے پاتا۔ جب کیشو لال سیٹھ کے مطالبے کے جواب میں اپنی پریشان حالی اور مجبوری کا ذکر کرتا ہے تو اس پر سیٹھ اسے ایک نہایت گندی گالی دیتا ہے۔ کیشو کا افلاس اور سیٹھ کا حقارت آمیز رویہ، کہانی کی اوپری سطح پر دو طبقوں کے نمائندوں کے درمیان پائی جانے والی خلیج کو واضح کرتے ہیں مگر اس کہانی کا بنیادی تاثر اس ردّ عمل پر مرکوز ہے جو گالی کھانے کے بعد کیشو لال کے اندر رونما ہوتا ہے، اور یہی ردّ عمل کیشو کے انتقام کی خواہش پر منتج ہوتا ہے۔ ذرا ایک نظر ان چند فقروں پر ڈالیے جو گالی، گالی کے ردّ عمل اور انتقام کی خواہش کے پورے منظر نامے کو بیانیہ کے ایک چھوٹے سے حصّے میں سمیٹ لیتے ہیں:

> "چنانچہ اس کا ایک ہاتھ اپنے آپ چہرے کی حفاظت کے لیے آگے بڑھا پر اس گالی کی ساری گرد اس پر پھیل چکی تھی ......
>
> وہ اسے تو انتقام لینا تھا، انتقام، یہ سوچتے ہوئے اسے اپنی زبان پر لہو کا نمکین ذائقہ محسوس ہوا اور اس کے بدن میں ایک جھرجھری سی پیدا ہوئی۔ لہو ــــ اسے آسمان، زمین سب لہو میں رنگے ہوئے نظر آنے لگے۔"

گالی کی ساری گرد کے کیشو لال کے چہرے پر پھیل جانے کے بیان میں جو تاثراتی کیفیت ہے وہ اپنی جگہ، لیکن انتقام کا خیال اس کردار کو جس نفسیاتی کیفیت سے دوچار کرتا ہے اور اس کیفیت کے نتیجے میں 'لہو کے ذائقے کا احساس' بدن میں جھرجھری پیدا ہونے اور آسمان و زمین کے لہو رنگ نظر آنے میں، باغیانہ جذبے کی جو نمود ہوئی

ہے اس کو انتقامی عمل کی طول طویل وضاحت اور جذباتی سلسلۂ واقعات کی تفصیل سے بھی واضح کرنا شاید ممکن نہ ہوتا ——— یہاں اس بات کی وضاحت دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ نیا قانون ہی کی طرح 'شغل' اور 'نعرہ'، میں کسی نہ کسی سماجی اور معاشی مسئلے کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے مگر منٹو کے اولین افسانوں 'تماشہ'، 'انقلاب پسند'، 'دیوانہ شاعر' اور 'خونی تھوک' جیسی موضوعاتی بلند آہنگی اور اکہری حقیقت نگاری کے مقابلے میں ان بعد کے افسانوں میں کرداروں کی داخلیت نفسیاتی کیفیت اور جذباتی کشمکش کو افسانہ نگار نے اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ شغل اور نعرہ میں اس رجحان کی موجودگی کے باوجود منٹو کے اشتراکی فلسفۂ حیات کی گھن گرج ان افسانوں میں صاف سنائی دیتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ نئی لوازم کا زیادہ اہتمام ہمیں 'نیا قانون'، میں دکھائی دیتا ہے اور شروع کے افسانوں کے تجزیاتی مطالعے میں 'نیا قانون' ہی ایک ایسا افسانہ قرار پاتا ہے جو منٹو کی افسانہ نگاری کے پہلے دور کی حدِ فاصل کا تعین کرتا ہے اور یہی افسانہ ان کے بعد کے زمانے کی افسانہ نگاری کے اس رجحان کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے جو رجحان فکر سے زیادہ فن اور موضوع سے زیادہ پیش کش اور فنی طریق کار کی نمائندگی کرتا ہے۔

(۲)

'نیا قانون' کے ساتھ منٹو کی افسانہ نگاری کے پہلے دور کا اختتام اور فنی نقطۂ نظر سے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ نیا قانون کی تحریر کا زمانہ اس اعتبار سے بھی قابلِ توجہ ہے کہ اسی زمانے میں منٹو تلاشِ معاش کے سلسلے میں لاہور سے بمبئی جاتے ہیں۔ ۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کا عرصہ سوائے ایک سال دہلی میں قیام کے، وہ بمبئی میں گزارتے ہیں۔ یہ دس سال، صرف لاہور کو خیرباد کہنے اور بمبئی یا دہلی میں قیام کے اعتبار سے اہم نہیں، دراصل منٹو کے متنوع تجربات، طرح طرح کی ملازمتوں اور انسانی زندگی کے روشن ترین اور تاریک ترین پہلوؤں کو بہت قریب سے دیکھنے کے اعتبار سے غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس زمانے میں ان کی نظریاتی شدت میں اعتدال پیدا ہوتا ہے،

افسانہ نگاری، موضوعات و مسائل کے واضح اظہار سے زیادہ انسانی نفسیات کی تفہیم اور زبان و بیان اور تکنیک پر ماہرانہ دسترس بن کر سامنے آتی ہے اور اسی زمانے میں وہ زیادہ تر اعلیٰ درجے کے افسانے لکھنے میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔

منٹو کا افسانہ کالی شلوار ہو یا بو، دھواں ہو یا ترقی پسند اور خوشیا اور بابو گوپی ناتھ ہو یا ہتک، یہ تمام اوّل درجے کے افسانے منٹو کی افسانہ نگاری کے اسی دوسرے دور کے لکھے ہوئے ہیں۔ اس دور کے افسانوں میں منٹو کی نظریاتی شدّت میں کمی خواہ برائے نام واقع ہوئی ہو، مگر نظریاتی وابستگی پر فنی برتاؤ غالب نظر آنے لگتا ہے۔ متذکرہ افسانوں میں شاید ایک آدھ ہی افسانہ ایسا ہو جس میں سماجی پس ماندگی اور طبقاتی تفریق کا سیاق و سباق نہ ملتا ہو مگر اس کے باوجود اس دور کے بیش تر افسانے اپنا بنیادی نقطۂ ارتکاز کرداروں کے داخلی مطالعے، نفسیاتی تجزیے اور انسان کے اندر پائے جانے والے تضادات کو کامیابی سے گرفت میں لینے کی فنی تدابیر کو بناتے ہیں۔ یوں تو اس زمانے کے بعض افسانوں 'دھواں' بو اور کالی شلوار کو بعض غیر ادبی اسباب کی بنا پر معتوب بھی ہونا پڑا اور مذموم بھی قرار دیا گیا، مگر ان افسانوں کے موضوعات و مسائل اتنے اہم ہیں ہی نہیں جتنی اہمیت ان موضوعات و مسائل کی مدد کرنے کو نے کھدرے میں پڑے اور غلاظت سے ملوث نظر آنے والے انسانوں کے نفسیاتی تفہیم کو حاصل ہے۔ کالی شلوار بلاشبہ ایک خستہ حال طوائف کی کہانی ہے مگر طوائف کا پیشہ اور اس پیشے کی تفصیلات اس افسانے میں کہیں غالب نہیں ہوتیں، اگر کوئی چیز غالب نظر آتی ہے تو یہ حقیقت کہ کالی شلوار کی طوائف سلطانہ، جسم فروشی کے ساتھ ساتھ اپنے مذہبی پس منظر اور عقائد سے وابستگی کو ایسا سرمایہ سمجھتی ہے کہ اس کا حصول ہی سلطانہ کے لیے حاصل حیات نظر آنے لگتا ہے۔ وہ شنکر کے بہلاوے میں آسکتی ہے، بلامعاوضہ اپنا جسم اس کے حوالے کر سکتی ہے اور زیور کے نام پر اس کے کانوں میں باقی رہ جانے والے بُندے اس کے سپرد کر سکتی ہے لیکن وہ کالی شلوار کے بغیر محرم کے مہینے کا آغاز نہیں کر سکتی۔ سلطانہ کا کردار کہنے کو تو ایک طوائف کا کردار ہے مگر منٹو کا پورا افسانہ دراصل اس کردار کی تفہیت

میں چھپے ہوئے تضاد اور ایک تجسس آمیز اختتامیے کی تخلیق پر مرکوز نظر آتا ہے۔ اس کردار کو ارتقائی عمل سے گزارنے اور کردار نگاری کو زیادہ موثر بنانے کے لیے خدا بخش، رموزی مختار اور شنکر کے کردار اور ان کرداروں کا سلسلۂ عمل معاون ضمنی کرداروں کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ کالی شلوار کے علاوہ اس دور کے دوسرے افسانوں کی تفصیل میں جائیے تو منٹو کے فنی رویے میں وہ تبدیلی تقریباً ہر جگہ ملے گی جس کو سماجی مسائل کی تعمیم کے مرحلے سے گزر کر نفسیاتی تہہ داری کے مطالعے کا نام دیا گیا ہے۔ 'دھواں' میں نیم بلوغت کی عمر کی اس تجسس آمیز نفسیات پر توجہ صرف کی گئی ہے، جو رشتے ناطے اور مراتب کے فرق کے باوجود کسی کم سن لڑکے یا لڑکی کے نفسیاتی ارتقاء پر اثر انداز ہوتے ہیں —— دھواں کے برخلاف 'خوشیا' میں کانتا نام کی ایک طوائف کے دلال 'خوشیا' کی نفسیاتی الجھن اور جذباتی پیچیدگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بادی النظر میں دیکھیے تو اس افسانے میں ایک طوائف خانے کا منظر نامہ بھی ہے اور کانتا نام کی طوائف کی پیشہ ورانہ تفصیلات بھی، مگر طوائف کی زندگی سے بھی منٹو اسی پہلو کو مختلف کرتے ہیں جس کی مدد سے انسانی رویوں کا مطالعہ کیا جا سکے۔ خوشیا ایک دلال ہے اور دلالی کے پیشے کے سبب طوائفوں کے شب و روز اس کی آنکھوں کے سامنے بے نقاب ہیں لیکن اس کے باوجود اس کے اندر ایک ایسا انسان بلکہ ایسا مرد بھی چھپا ہوا ہے جو ذرا سے چیلنج اور غیرت کی خاموش للکار سے باہر نکل آنا چاہتا ہے۔ اس کی زندگی اپنے معمول کے مطابق نہایت رسمی انداز میں اسی طرح گزرتی دکھائی گئی ہے۔ گویا اس کے وجود میں احساس ذات اور اختلاف جنس کی کوئی رمق ہی موجود نہ ہو کہ اچانک ایک روز جب کانتا کپڑے تبدیل کر رہی ہوتی ہے اور خوشیا اندر آنے کی اجازت مانگتا ہے تو کانتا دروازہ کھول کر بلا کسی جھجک کے خوشیا کو اندر بلا لیتی ہے، خوشیا مڑ کر دیکھتا ہے تو کانتا کو ننگی کھڑی پا کر بھونچکا رہ جاتا ہے: —

"..... پر جب تم ننگی نہیں تو دروازہ کھولنے کی کیا ضرورت تھی۔ اندر سے کہہ دیا ہوتا، میں پھر آ جاتا"

کانتا جواب دیتی ہے کہ "جب تم نے کہا خوشیا
ہے تو میں نے سوچا، کیا حرج ہے، اپنا خوشیا ہی تو
ہے، آنے دو۔"

وہ خوشیا جو برسہا برس سے کانتا اور دوسری طوائفوں کی دلالی کرتا رہا ہے اور جس پر طوائفوں کی زندگی کے سارے اسرار و رموز کھلے ہوئے ہیں، کانتا کے اس اپنائیت بھرے انداز گفتگو کو اپنی غیرت وحمیت کے لیے ایک کاری ضرب محسوس کرتا ہے اور اسے پہلی بار اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنی خودداری، مردانگی اور وجودی حیثیت کو بالائے طاق رکھ کر ایک نیم نسوانی حیثیت سے اپنی زندگی گزارتا رہا ہے۔ خوشیا کے دل و دماغ میں مردانہ خودداری اور جنسی امتیاز کی ہتک کا احساس سوچنے کے ساتھ ساتھ مزید رِستا چلا جاتا ہے اور ایک دن وہ ایک مکمل مرد اور کانتا کے خریدار کے طور پر جب تک اپنی مردانگی کا ثبوت فراہم نہیں کر دیتا اس وقت تک اس کے زخم خوردہ جذبات کی تسکین نہیں ہوتی۔ توہین کے احساس کا یہ نادر پہلو، منٹو کے طرزِ احساس کی ایسی انفرادیت ہے جو احساسِ ذلت کے بعد خوشیا کے وجود میں پیدا ہونے والے تلاطم اور اضطراب پر اس طرح منتج ہوتا ہے کہ وہ اس کا انتقام لیتے ہوئے دکھائے بغیر مطمئن نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ منٹو کے افسانہ 'خوشیا' میں خوشیا کے اصل مسئلے کو سمجھے بغیر اسے بھی رسمی معنوں میں طوائفوں کی زندگی پر لکھے ہوئے افسانے کا نام دیا جاتا رہا ہے، جب کہ طوائف کا وجود اس پورے افسانے میں ایک مرد کردار کے مردانہ احساسِ جنس اور جنسی امتیاز کی شناخت کے ایک وسیلے کے علاوہ اور کچھ نہیں ——— کردار کو متعارف کرانے کا منفرد انداز اور انسان کی ذہنی کشمکش کے اسباب وعوامل کی تفہیم منٹو کے اس دور کے افسانوں میں عموماً نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں بابو گوپی ناتھ کو سامنے رکھا جائے تو بات زیادہ واضح ہو سکتی ہے۔

بابو گوپی ناتھ، ایک دولت مند، عیاش اور جہاں دیدہ شخص ہے، اس افسانے میں چونکہ راوی واحد متکلم (منٹو) ہے، اس لیے اس بات کا خطرہ ہر جگہ موجود ہو سکتا ہے کہ

کہیں افسانہ نگار، کردار یا کرداروں کو اپنی انگلی پکڑا کر چلانے کی کوشش تو نہیں کر رہا ہے لیکن پورے افسانے میں منٹو اس آزمائش سے نہ صرف یہ کہ کامیاب گزرتے ہیں بلکہ وہ واحد متکلم کی روایت پر مبنی بیانیہ کو اپنی موجودگی کے احساس سے زیادہ حقیقت پسندانہ بنا دیتے ہیں اور معروضی فاصلہ برقرار رکھنے کا ثبوت بھی فراہم کرتے ہیں۔ بابو گوپی ناتھ کا کردار چونکہ ہر گھاٹ کا پانی پی چکا ہے، اس لیے یہ بات اس کے عرفان ذات پر محمول کی جا سکتی ہے کہ وہ ایک خاص مرحلے پر دانستہ اپنے آپ کو دھوکہ دینے اور دوسروں کے ہاتھوں بیوقوف بننے کی کوشش کر کے گزشتہ اعمال کی تلافی کرنا چاہتا ہے۔ یہ اس کے تزکیۂ نفس کی ایک صورت نہیں تو اور کیا ہے کہ وہ بہت سے ناکارہ لوگوں کو بلا کسی توقع اور امید کے پالتا رہتا ہے۔ زینت بظاہر گوپی ناتھ کی بیوی نما داشتہ ہے مگر سچ یہ ہے کہ زینت کے حوالے سے ہی گوپی ناتھ کے کردار کا سارا تضاد اور ساری تبدیلی نمایاں ہوتی ہے۔ اس کی پدرانہ شفقت، اس کی وسیع القلبی، اس کا بے غرض خلوص اور اس کے تاریک ماضی کے پس منظر میں بالکل بدلا ہوا، بلکہ چھپا ہوا رنگ و روپ، ساری چیزیں زینت کے کردار کے وسیلے سے بے نقاب ہوتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ گناہوں سے آلودہ زندگی میں گوپی ناتھ کا یہ روپ کہاں چھپا ہوا تھا اور اس روپ کو بعد میں سامنے لا کر منٹو کس حقیقت سے پردہ اُٹھانا چاہتے ہیں؟ اس کا جواب زیرِ بحث افسانے کے ان فقروں سے بہ آسانی مل سکتا ہے جن میں بابو گوپی ناتھ اپنے کردار کے اس مخصوص پہلو کو خود ہی پہچاننے کی کوشش کرتا ہے:

> "رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار۔ یہی دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے اور دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے اس کے لیے اس سے اچھا مقام کیا ہو سکتا ہے۔"

بابو گوپی ناتھ کے تجزیے کا یہ انداز صرف تزکیۂ نفس یا اپنے تاریک ماضی کی محض تلافی نہیں

بلکہ اس افسانے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کسی بھی انسان کو کسی ایک زاویۂ نگاہ سے دیکھ کر اس کی پوری شخصیت کا اندازہ لگانا ایک فریب کے علاوہ اور کچھ نہیں ۔ انسان کی ناقابلِ فہم نفسیات اور خیر و شر کے مابین انسانی شخصیت کی ان گنت پیچیدہ گتھیاں منٹو کے مطالعے کا ایسا موضوع ہے جس کو وہ مختلف افسانوں میں مختلف انداز سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔

منٹو نے اپنے افسانے 'بو' میں اس کے برخلاف انسانی طبیعت کی فطرت سے ہم آہنگی کے مسئلے کو موضوعِ اظہار بنایا ہے ۔ اس افسانے میں بابو گوپی ناتھ جیسے کسی کردار پر پوری توجہ صرف نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی اس میں خیر و شر یا فریب و حقیقت زیرِ بحث ہے لیکن نفسیاتی تفہیم دونوں افسانوں میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے ۔ رندھیر کا کردار 'بو' میں دو جنسی تجربوں کی زد پر دکھلایا گیا ہے ۔ ایک میں اس کا واسطہ فطرت کی آغوش میں پلی، تہذیب و تمدن کی بناوٹ سے بے نیاز ایک گھاٹن لڑکی سے ہے اور دوسرے تجربے میں اس کی نوبیاہی مہذب، تعلیم یافتہ اور بنی سنوری دلہن سے ۔

جنسی تفصیلات کے بیان اور فضا آفرینی کے متعدد لسانی اور بیانی پس منظر کی فراہمی کے باوجود اس پورے افسانے کا بنیادی تاثر تضاد، تقابل اور موازنے سے نمایاں کی جانے والی بے کیفی ہے جس نے رندھیر کے وجود کو شل کر کے رکھ دیا ہے ۔ اس افسانے کے سلسلے میں ممتاز شیریں نے دو طرح کے جنسی تجربے میں پائے جانے والے تضاد کا ذکر کرتے ہوئے بنیادی نکتہ کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے ۔ جس کے بعد مزید کچھ کہنے کی گنجائش نہیں رہتی ۔

> "میری نظر میں اس تضاد میں ایک اور وسیع تضاد پنہاں ہے ۔ فطرت سے قربت اور فطرت سے دوری کا تضاد ۔ سوسائٹی میں ڈھلی اور تہذیب کا ملمع چڑھی یہ حسین گوری چٹی لڑکی رندھیر میں وہ حرارت، وہ شعلہ نہیں پیدا کر پاتی ۔ اس دوسری لڑکی کی طرح جو فطرت

کی گود میں پلی ہے، اس کا صحت مند، چست مٹیالا جسم
گویا وہ ابھی ابھی کچی مٹی سے ڈھالی گئی ہے ......
بُو، کی یہ لڑکی 'فطرت کی بیٹی' ہے۔
(منٹو - نوری نہ ناری، ص ۴۸)

سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری کے دوسرے دور کے اکثر افسانے پچھلے صفحات میں زیر بحث آنے والے افسانوں ہی کی طرح دورِ اوّل کے افسانوں کے موضوعاتی اور خارجی مطالعے کے مقابلے میں دل و دماغ کے داخلی تموج اور نفسیاتی گرہوں کی تلاش و جستجو پر مبنی ہیں مگر جب تک اس دور کے ممتاز ترین افسانے 'ھتک' کا ذکر نہ کیا جائے اس وقت تک نفسیاتی حقیقت نگاری اور فن کارانہ وسائل کے تال میل کو پورے طور پر واضح کرنا مشکل ہوگا۔

'ھتک' کا موضوع اسی طرح توہین اور بے عزتی ہے جس طرح منٹو کے دو اور افسانوں 'نعرہ' اور 'خوشیا'، کا موضوع۔ نعرہ میں ایک غریب کیشو لال سیٹھ کی گالیوں سے رسوائی کے شدید احساس میں مبتلا ہے تو خوشیا میں خوشیا نام کا کردار اپنی مردانگی کی توہین کا انتقام لیتا ہوا دکھایا گیا ہے جب کہ ھتک کی سوگندھی اپنی شخصیت کی تمام کمزوریوں اور قوت ارادی کے مفقود ہونے کے باوجود اپنے احساس ذلت سے اس حد تک بپھری نظر آتی ہے گویا اس نے اپنے مجہول وجود اور قوت ارادی کے فقدان کو پہلی بار دریافت کیا ہے۔ یہ احساس اس کی شخصیت میں تمام بکھری ہوئی قوتوں کو ایک نقطہ پر مرتکز کر دیتا ہے اور اسے خود بھی اس کا اندازہ نہیں ہو پاتا کہ ذلّت کا ایک لمحہ اس کی قوّت ارادی کو اس حد تک مجتمع کر سکتا ہے۔ "ھتک" میں سوگندھی ایک پیشہ ور طوائف تو ہے ہی مگر اس کی افتاد طبع کسی جذباتی پناہ گاہ کی تلاش میں ہر لمحہ سرگرداں معلوم ہوتی ہے۔ محبت کے دو بول، جذباتی رویے کا ہلکا سا ارتعاش اور اپنائیت کا معمولی سا احساس سوگندھی کو اس قدر مسحور کر دیتا ہے کہ وہ فریب پر فریب کھائے چلی جاتی ہے، مگر منٹو نے فریب میں مبتلا رہ کر

خوش رہنے اور التباس کی چادر میں لپٹی رہنے والی سوگندھی کے کردار کے اس مخصوص پہلو کو اپنی کہانی کا بنیادی تاثر نہیں بنایا۔ منٹو نے افسانے کے آخری حصّے میں سوگندھی کو جس جذباتی دھچکے سے دوچار کر دیا ہے، دراصل وہی دھچکہ یا صدمہ اس افسانے کا بنیادی تاثر بن کر اُبھرتا ہے اور یہیں نقطۂ عروج پر پہنچ کر پتہ چلتا ہے کہ وہ تمام عناصر جن سے اس کردار کا تعارف کرایا گیا ہے، اصل میں صرف اس کردار کے پس منظر کو اُبھارنے اور بنیادی مسئلے کو زیادہ شدت کے ساتھ پیش کرنے کے لیے فراہم کیے گئے ہیں۔ ورنہ ایسا کیوں کر ممکن تھا کہ ذرا سی نرم و نازک بات اور کومل بول سن کر اپنی ذہنی زندگی کو خیرباد کہہ کر اپنے جسم کے دوسرے حصّوں میں پھیل جانے والی 'عورت اور پریم کے سیلاب میں نہایت آسانی سے بہہ جانے والی طوائف، تذلیل اور ہتک کے احساس سے دوچار ہونے کے فوراً بعد اپنے تمام رویے تبدیل کر دے اور فریب خوردگی کے سارے وسائل کو اپنے وجود اور گردوپیش سے نوچ نوچ کر پھینک دے ـــــ ہتک میں سوگندھی کے احساس کی شدّت کو اُبھارنے کے لیے پلاٹ کی ساخت ایسی گتھی ہوئی اور منطقی طور پر مربوط رکھی گئی ہے کہ پے در پے متضاد رویوں کے سامنے آنے کے باوجود ایک رویہ دوسرے رویّے کی نفی نہیں کرتا۔ سوگندھی اپنے کمرے میں ہمیشہ گنیش جی کی مورتی رکھتی ہے اور بوھنی کے وقت اس مورتی سے روپیہ ضرور چھواتی ہے، وہ اپنے پیشے کے برخلاف محبت اور پیار کی متلاشی دکھائی دیتی ہے، وہ کاروباری تعلق کو اکثر و بیشتر جذباتی اور روحانی تعلق میں تبدیل ہوتا ہوا دیکھنا پسند کرتی ہے اور طوائف ہونے کے باوجود کسی کو سچّا پریمی، کسی کو مخلص مان لیتی ہے اور اپنے آپ کو کسی کی محبوبہ سمجھتے رہنے کے التباس میں مبتلا رکھنا چاہتی ہے۔ اس طرح اور بھی جو رویے سوگندھی کے کردار میں نمایاں ہیں وہ تضادات اور پیچیدگیوں سے مرکب ایک ایسے انسان کو سامنے لاتے ہیں، جس کو ذہن قبول کرتا ہے اور راوی کی صداقت کسی بھی موقع پر مشتبہ نہیں معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس افسانے میں راوی کی حیثیت واحد غائب راوی کی ہے جو ہمہ داں تو نہیں ہے مگر اپنے مرکزی کردار کی حرکات و سکنات سے کسی لمحے غافل بھی نہیں ہوتا۔ ہتک میں

یہ راوی جہاں کردار اور واقعات کے بارے میں تمام ضروری معلومات فراہم کرتا ہے وہیں اس بات کی احتیاط بھی کرتا ہے کہ وہ کسی کردار پر اپنی مرضی یا اپنا نقطۂ نظر نہ تھوپے ھتک میں راوی کی حیثیت اس اعتبار سے بھی بہت اہم ہے کہ وہ صرف اپنے مشاہدے اور باریک بینی کا ثبوت نہیں دیتا بلکہ اپنے بیان اور لب ولہجے کو بھی معروضیت سے ہم آہنگ رکھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جہاں کہیں سوگندھی کو داخلی خود کلامی کی تکنیک کی مدد سے شدید غم وغصہ اور داخلی کشمکش میں مبتلا دکھایا گیا ہے، وہاں دور دور تک راوی کی موجودگی کا احساس تک نہیں ہوتا ـــــ اس افسانے میں راوی کے بیان کا ہی جادو ہے کہ اس کی ہیروئن اپنے تمام رومانی اور جنسی طور طریقوں کے ساتھ سامنے آنے کے باوجود اس پر طوائف سے وابستہ رومانیت کہیں غالب نہیں ہو پاتی۔ یہاں طوائف نہ کسی رومانی رویّے کی نمائندگی کرتی ہے اور نہ سماجی مسئلے کی یہاں تو طوائف ایک وجود ہے، انسانی وجود، جو بازارِ حسن میں ہو یا بازارِ حسن سے باہر، ہر جگہ اپنی ذات، اپنی انفرادیت اور اپنے وجود کی چنگاری کو روشن رکھنا چاہتا ہے اور اپنی شناخت دوسروں سے بالکل الگ متعین کرتا ہے۔ یہ سوگندھی کی مخصوص اور منفرد شناخت نہیں تو اور کیا ہے کہ وہ اپنے پیشے کے اعتبار سے تمام طوائفوں میں شامل ہو کر بھی ان سے الگ ہے اور بازاری زندگی کے ہر موڑ پر ذلت و رسوائی سے دوچار رہنے پر مجبور طوائف ہوتے ہوئے بھی اپنی نسائیت پر پڑنے والی ضرب سے بلبلا اُٹھتی ہے۔ ھتک کے مندرجہ ذیل چھوٹے چھوٹے اقتباسات اس نکتہ کو زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔

> "ہر روز رات کو اس کا پرانا یا نیا ملاقاتی اس سے کہا کرتا تھا 'سوگندھی میں تجھ سے پریم کرتا ہوں' اور سوگندھی یہ جان بوجھ کر کہ وہ جھوٹ بولتا ہے، بس موم ہو جاتی تھی اور ایسا محسوس کرتی تھی جیسے سچ مچ اس سے پریم کیا جا رہا ہے۔ ـــــ 'پریم' کتنا سندر بول ہے۔

وہ چاہتی تھی، اس کو پگھلا کر اپنے سارے انگوں پر مل لے
اس کی مالش کرے، تاکہ یہ سارے کا سارا اس کے
مساموں میں رچ بس جائے "

ٹھنک۔

" اپنے مکان کے پاس پہنچی تو ایک ٹیس کے ساتھ پھر
تمام واقعہ اس کے دل میں اٹھا اور درد کی طرح اس کے
روئیں روئیں پر چھا گیا۔ قدم پھر بوجھل ہو گئے اور وہ
اس بات کو شدت کے ساتھ محسوس کرنے لگی کہ گھر سے
بلا کر باہر بازار میں، منہ پر روشنی کا چانٹا مار کر،
ایک آدمی نے ابھی ابھی اس کی ہتک کی ہے ......
انتقام کے نئے نئے طریقے سوگندھی کے ذہن میں آتے
رہے۔ اگر اس سیٹھ سے ایک بار۔ صرف ایک بار۔
اس کی مڈبھیڑ ہو جائے تو وہ یہ کرے۔ نہیں۔ یہ
نہیں، یہ کرے۔ یوں اس سے انتقام لے، نہیں،
یوں نہیں یوں "

ہتک

" بہت دیر تک وہ بید کی کرسی پر بیٹھی رہی۔ سوچ بچار
کے بعد بھی جب اس کو اپنا دل پرچانے کا کوئی طریقہ نہ
نہ ملا تو اس نے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھایا
اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اسے پہلو میں ٹا کر
سو گئی "

ہتک

ان اقتباسات میں پہلا اقتباس سوگندھی کے کردار کے اس امتیازی پہلو کو نشان زد

کرتا ہے جو اسے عام طوائفوں سے الگ ثابت کر دے۔ دوسرے اقتباس میں داخلی خود کلامی کی مدد سے سوگندھی کی اس ذہنی کشمکش اور شدید احساس ذلت کو نمایاں کیا گیا ہے جس سے وہ سیٹھ کے اونہہ کہنے کے بعد سے مسلسل دوچار ہے اور تیسرا اقتباس 'ہتک' کا وہ اختتامیہ ہے جس کو پڑھ کر ہمیں نہ صرف سوگندھی کے انتقامی ردّ عمل کا اندازہ ہوتا ہے، بلکہ اس کردار کو احساسِ ذلّت نے جس تنہائی، بے چارگی اور کس مپرسی کے صحرا میں لا کر چھوڑ دیا ہے، اس ویرانے میں ہم بھی خود کو یکہ و تنہا محسوس کرنے لگتے ہیں ـــــــ ان اقتباسات میں بیانیہ کی غیر معمولی قوت بھی ہے، کردار کے ارتقا، کے داخلی شواہد بھی ہیں، نہایت خوبصورت تشبیہی پیکر بھی ہیں اور حقیقت پسندانہ نفسیاتی تحلیل کا رویہ بھی نمایاں ہے۔ ان فنّی وسیلوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سعادت حسن منٹو نے کالی شلوار، بابو گوپی ناتھ، خوشیا اور بو میں بیانیہ کی قوت، کرداروں کی نفسیاتی تہہ داری کی تلاش و جستجو اور عام انسانوں جیسے نظر آنے والے اشخاص کی نہایت منفرد پہچان کو جس طرح جستہ جستہ اپنے فن کی بنیاد بنانے کی مہم شروع کی تھی، ہتک لکھ کر نہ صرف اس کو نقطۂ کمال تک پہنچا دیا بلکہ اس افسانے کی شکل میں اپنی تخلیق کا بلند پایہ معیار بھی متعین کر دیا۔

(۳)

تقسیم ہند کے بعد سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے اور اس کا سلسلہ ان کے انتقال تک جاری رہتا ہے۔ ہم اسے منٹو کی افسانہ نگاری کے تیسرے دور سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ دور فنّی اعتبار سے تو یقیناً دوسرے دور میں حاصل کردہ فنی عظمت کی توسیع کرتا ہے مگر افسانہ نگاری کو حصولِ زر کا ذریعہ بنانے کے باعث بہت سی سرسری، بے توجہی کے شکار اور بے حد عجلت میں لکھے گئے افسانوں کی وجہ سے منٹو کے حاصل کردہ معیار و اعتبار میں کسی قدر تخفیف کا سبب بھی بنتا ہے۔ منٹو نے اپنے ادبی سفر کے پہلے دور میں ۱۹۳۷ء تک جو افسانے لکھے ان کے منتخب موضوعات ۱۹۳۸ء اور ۱۹۴۷ء کے درمیان لکھے جانے والے افسانوں

میں پس منظر کے طور پر ہی مگر برتے ضرور گئے ہیں، مگر اس کے ساتھ ساتھ منٹو نے انسانی نفسیات
تضادات پر مبنی کردار اور ہر سطح کے آدمی کی انفرادی شناخت پر جو توجہ صرف کی اس نے
منٹو کی افسانہ نگاری کے اس دوسرے دور کو بے مثال فنی رفعت و بلندی تک پہنچا دیا
تقسیم ھند کے بعد منٹو نے بمبئی کی رہائش ترک کر کے لاہور میں رہنا پسند کیا۔ ۱۹۴۸ء
میں لاہور پہنچ کر ایک طرف تو انھیں بمبئی جیسے ذرائع آمدنی میسر نہیں آئے۔ دوسرے یہ
کہ تقسیم کے نتیجے میں جس قسم کے فرقہ وارانہ فسادات رونما ہو چکے تھے۔ انھوں نے کئی برس
تک منٹو کے دل ودماغ کو جھنجھوڑے رکھا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اپنی معاشی ضرورت
کی خاطر منٹو نے زود نویسی اور بسیار نگاری پر خود کو مجبور پایا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی
انھوں نے تقسیم اور فسادات کے پس منظر میں بعض ایسے شاہ کار لکھے جنھیں اس سے پہلے کے
فنی تجربے اور مشق ومہارت کے ثمرے کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دیا جا سکتا۔ منٹو نے
اس زمانے میں یوں تو موذیل، ٹھنڈا گوشت اور خدا کی قسم جیسے اہم افسانے بھی لکھے تاہم
اگر یہ کہا جائے کہ اس زمانے کے افسانوں کی فکری اور فنی نمائندگی 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' اور
'کھول دو' سے بہتر کسی اور افسانے سے نہیں ہوتی، تو کوئی غلط بات نہ ہوگی۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ
جس طرح تقسیم کے موضوع پر منٹو کی ممتاز ترین کہانی ہے۔ اسی طرح تقسیم کے نتیجے میں رونما
ہونے والی بہیمیت اور انسان کے حیوانی رویوں پر لکھی ہوئی منٹو کی کہانیوں میں 'کھول
دو' کے مقابلے میں کسی اور افسانے کو رکھنا مشکل ہوگا۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ بہ ظاہر ایک پاگل خانے کی کہانی ہے۔ ایسے پاگل خانے کی جس
میں ملک کی تقسیم اور پاکستان کے معرض وجود میں آنے کی خبر نے پاگلوں کو پہلے سے کہیں زیادہ
زیادہ ذہنی اختلال اور جذباتی انتشار میں مبتلا کر دیا ہے۔ اس لیے ہم یہ بھی کہہ سکتے
ہیں کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ایک ایسی تمثیلی کہانی ہے جس میں کہانی کے محلِ وقوع (پاگل خانے)
کو مختلف مذاہب، کلچر اور علاقوں کی نمائندگی کرنے کے باعث 'پاگل خانے' کی
حیثیت' لغائے باہم اور سیکولر رویّوں کی تمثیل کی ہو جاتی ہے۔ اس افسانے کا
بنیادی مسئلہ وہ کنفیوژن ہے جو پاکستان بننے اور سرحد اسے ہندوستان کا باشندہ

سمجھے جانے والے پاگلوں میں سے مسلمان پاگلوں میں پاکستان اور ہندو پاگلوں کو ہندوستان بھیجنے کی تحریک اور اطلاع سے بشن سنگھ نامی پاگل کے ذہن میں پیدا ہوا ہے۔ اس اعتبار سے بشن سنگھ کا کردار بھی تمثیلی کردار کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ بشن سنگھ یوں تو بالعموم خاموش رہتا ہے مگر اس کی زبان سے وقتاً فوقتاً ایک ایسا مہمل اور بے ربط جملہ نکلتا ہے جس سے اپنے گاؤں ٹوبہ ٹیک سنگھ سے اس کی غیر معمولی محبت اور وابستگی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بشن سنگھ اپنی کم گوئی کے باوجود جب کبھی کچھ بولتا ہے تو اس سے تقسیم کے عمل کی مہملیت اور مانوس و محبوب علاقوں کے درمیان جغرافیائی حد بندی کے خلاف اس کے احتجاج کی گونج سنائی دیتی ہے۔ پاگل خانے میں بشن سنگھ اور اس کے ساتھ پاگلوں کی حرکات و سکنات سے، مباحثوں اور تقاریر سے اور طنز و تمسخر سے بھرے جملوں' سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ تقسیم کا وہ عمل جو سیاسی طور پر معرض وجود میں آچکا ہے اور پاکستان کے نام سے مطالبہ کیا جانے والا وہ ملک جسے سرحد کے دونوں طرف کے رہنے والوں نے قبول کر کے اس کی حدیں متعین کر دی ہیں یہ اور اس طرح کی کوئی بھی بات اُن پاگلوں کی عقل و فہم سے باہر ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نکتہ کی پیش کش میں منٹو نے اس طنز ملیح (IRONY) سے کام کیا ہے جو پاگلوں کی حرکات اور بحث و مباحثے میں نمایاں ہے۔ یہاں ذہنی طور پر ناکارہ پاگلوں کو دراصل فطری سوجھ بوجھ کی' اور پاگل خانے کے باہر رہنے والے سیاسی دانشوروں اور غیر فطری تقسیم کو تسلیم کر کے سرحدوں میں بٹ جانے والے صحیح الدماغ لوگوں کو جنون اور دیوانگی کی تمثیل بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں ڈرامائیت اور مکالموں کے عمل دخل کے سبب مزاح اور تمسخر کے وقفوں کے باوجود سنجیدہ اور حزنیہ تاثر غالب رہتا ہے۔ اس افسانے کے سنجیدہ اور حزنیہ تاثر میں اختتامیہ کے چونکا دینے والے نقطۂ عروج سے اس وقت ایک بالکل نئی جہت کا اضافہ ہوتا ہے۔ جب بشن سنگھ کا غیر مربوط اور بکھرا ہوا احتجاج اس طرح عملی شکل اختیار کر لیتا ہے کہ وہ اس خطۂ زمین پہ تڑپ کر جان دے دیتا ہے جس کے ماتھے پر تقسیم کی لعنت لکھی ہوئی نہیں ہے :

"جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش
کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی
سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اب اسے کوئی طاقت
وہاں سے نہیں ہٹا سکے گی ....
..... سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بشن سنگھ
کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی۔ اِدھر اُدھر
سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو
پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا، اوندھے
منہ لیٹا تھا۔ اِدھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان
تھا۔ اُدھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان ــــ
درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام
نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔"

اِن جملوں میں منٹو نے اپنے طنزیہ اظہار کو نقطۂ کمال تک پہنچا دیا ہے اور اس طرح ٹوبہ ٹیک سنگھ نامی گاؤں کا نام تقسیم ملک کی مہملیت پر خطِ تنسیخ کی علامت بن گیا ہے اور اس علامت نے پاگل خانے کی پوری فضا کے بکھراؤ کو مربوط بھی کر دیا ہے اور بامعنی بھی بنا دیا ہے ــــــ منٹو کے افسانے ٹوبہ ٹیک سنگھ کو فسادات اور تقسیم ملک کے پس منظر میں لکھے جانے والے افسانوں میں جو امتیاز حاصل ہے اس کا اندازہ زیر بحث افسانے کے مذکورہ نمایاں پہلوؤں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے اور اس افسانے کے تمثیلی پیرایۂ بیان اور طنزیہ ڈھانچے کی مدد سے منٹو کے تحت البیان کی قوت اور تاثیر کو بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ اس دور کے افسانوں میں ٹوبہ ٹیک سنگھ کو تقسیم کے پس منظر میں جو اہمیت حاصل ہے، کم و بیش وہی اہمیت فسادات اور انسانی زندگی کے موضوع پر لکھے گئے منٹو کے افسانوں میں کھول دو، کو حاصل ہے۔

'کھول دو'، کو منٹو کے ہتک کی طرح فنی برتاؤ، کفایت لفظی اور تاثر انگیزی

کے اعتبار سے صرف منٹو کے افسانوں میں نہیں بلکہ پورے افسانوی ادب میں ایک شاہ کار کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کا موضوع پہلی نظر میں وہ جنسی استحصال معلوم ہوتا ہے جس کو اس افسانے کے پس منظر کے طور پر اُبھارا گیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس مختصر سے افسانے میں جو تحیّر آمیز ڈرامائی کیفیت ہے اس نے اعتماد شکنی، بربریت اور انسانی درندگی کی ہیبت اور دہشت کو اس طرح ابھار دیا ہے کہ جنس اور لڑکیوں کے اغوا کا مسئلہ ثانوی ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس طرح 'کھول دو' کا موضوع امید و بیم کے دھندلکے سے اُبھرنے والی وہ بے اعتمادی اور انسانی ضمیر کو ہلا کر رکھ دینے والا وہ احساس ذلت ہے جس سے ہر بڑھنے والا بحیثیت انسان کے، انفرادی طور پر بھی خود کو دوچار محسوس کرنے لگتا ہے۔ 'کھول دو' میں سراج الدین کی بیوی کا اغوا بھی دکھایا گیا ہے اور اس کی بیٹی سکینہ کے دوپٹے کو علامتی انداز میں ہم اس سے جدا ہو کر کہیں چھوٹتے ہوئے اور اس کے باپ سراج الدین کو تمام خطرات کے باوجود رُک کر بیٹی کا دوپٹہ اُٹھاتے ہوئے دیکھتے ہیں مگر یہ سب باتیں غم و اندوہ کی شدّت کی فضا میں اضافہ کرتی ہیں، بجائے خود المیہ کی حیثیت اختیار نہیں کر پاتیں۔ جب کہ سکینہ کی گم شدگی اور انسانی عزت و ناموس کے محافظ رضاکاروں کا عمل ایسے المیے کی شکل میں ڈھل جاتا ہے کہ وہ ایک طرف باپ کو ———

——— اور دوسری طرف ڈاکٹر کو بالکل غیر متوقع مگر قابل فہم ردّ عمل کے اظہار پر مجبور کرتا ہے۔ باپ کے لیے بیٹی کی موت اس لیے سب سے بڑا صدمہ ہے کہ اسے عزت و ناموس کے محافظ رضاکاروں پر اور اُن کے حوالے سے پوری انسانیت پر ابھی تک بھروسہ ہے۔ اس لیے وہ اپنی بیٹی کے ازاربند کھولنے تک کے عمل سے صورت حال کی سنگینی کا اندازہ فوری طور پر نہیں لگا پاتا۔ ڈاکٹر اس افسانے کا ایک غیر متعلق کردار ہوتے ہوئے سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو کر دراصل انسانی ضمیر کی پشیمانی کی نمائندگی کرتا ہے اور وہ لڑکی جو 'کھول دو' کی آواز سن کر نیم مردہ ہونے کے باوجود، ازاربند کھولنے کے علاوہ کوئی اور مفہوم سمجھنے سے قاصر ہے۔ اس افسانے میں اس لڑکی کا یہ عمل انسانیت، اعتماد اور اس نوع کی اعلیٰ

اقدار کے منھ پر بھرپور طمانچہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ 'کھول دو' کے اختتامیے میں طنز ملیح (IRONY) کی وہی کیفیت ہے جس سے ہم ابھی ٹوبہ ٹیک سنگھ کے اختتامیہ میں متعارف ہوئے تھے۔ شاید یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ منٹو کے بہت سے مضامین، انشائیوں اور متفرق افسانوں میں طنز و تعریض کے جو عناصر کبھی مثبت اور کبھی منفی انداز میں جگہ جگہ بکھرے دکھائی دیتے ہیں، ان عناصر نے 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' اور 'کھول دو' میں مثبت فنی رویّے کی منضبط شکل اور موثر اسلوبِ اظہار کا روپ دھار لیا ہے ___ سعادت حسن منٹو کے بیانیہ اور اسالیبِ اظہار کے ضمن میں ان کی افسانہ نگاری کے تیسرے اور آخری دور میں لکھے گئے دو اور افسانوں کے ذکر کے بغیر زبان و بیان کے تخلیقی استعمال کے سلسلے میں ان کی اجتہادی کوشش کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ 'پھندنے' اور 'سڑک کے کنارے' اس سلسلے میں منٹو کے تخلیقی سفر کا ایک اہم پڑاؤ ہیں۔ ان دونوں افسانوں میں انھوں نے نہ صرف اپنی معاصر افسانہ نگاری کے پس منظر میں بلکہ خود اپنے افسانوں کے سیاق و سباق میں بھی ہیئتی اور لسانی تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان دونوں افسانوں میں واقعات کا سلسلہ زمانی منطق کے بجائے تلازمہ خیال کی منطق کے تابع ہے اور تلازمۂ خیال کی منطق کے تابع ہونے کے باعث ان افسانوں کا لسانی ڈھانچہ اور ان کی ہیئت اور تکنیک، واقعات کی نمائندگی کرنے کے بجائے سلسلہ واقعات کے متوازی ایک بالکل نئی افسانوی دنیا کی تخلیق کرتی ہیں۔

منٹو کے ذہنی اور فنی ارتقاء کے اس جائزے سے جہاں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ روسی افسانوں کے ترجمے اور 'تماشہ' اور 'انقلاب پسند' جیسے ڈھیلے ڈھالے پلاٹ اور خواب آلود فضا پر مبنی افسانوں سے لے کر 'دھنک'، 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' اور 'پھندنے'، تک منٹو نے اپنے فنی سفر کو کن مراحل سے گزارا، وہیں اس بات کا بھی اندازہ لگانے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ منٹو نے اپنے ابتدائی افسانوں کی تاثریت پسندی اور بالا دست مقصدیت کو رفتہ رفتہ افسانہ نگاری کے فن کے

زیر اثر رکھنے میں کیوں کر کامیابی حاصل کی۔ افسانہ نگاری کے اس پورے سفر میں دلچسپی برقرار رکھنے، انجام کو غیر متوقع مگر قابل قبول بنانے، پلاٹ کو روز بروز مستحکم اور منطقی بنیادوں پر قائم کرنے اور واحد غائب راوی کے بیانیہ میں معروضی فاصلہ برقرار رکھنے کے فنی وسائل کو کردار کی تفہیم اور اس کی انفرادیت کی پہچان اور نفسیاتی گہرائیوں تک رسائی حاصل کرنے کے لیے کس حد تک کامیابی سے استعمال کیا ہے۔

آل احمد سرور

عصمت چغتائی "ٹیڑھی لکیر" اور "ایک بات" کی روشنی میں

اردو میں افسانوں کی کثرت اور ناولوں کی کمی کا ادھر اچھا خاصا چرچا ہوا۔ جبھی تو آج کل جس افسانہ نگار کو دیکھیے ناول لکھ رہا ہے یا لکھ چکا ہے۔ عصمت چغتائی نے پہلے بھی ایک ناولٹ "ضدی" لکھا تھا جس کی اہمیت صرف یہ تھی کہ وہ عصمت کا لکھا ہوا ہے لیکن ان کا نیا ناول 'ٹیڑھی لکیر' کئی باتوں کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے۔ یہ ناول تقریباً چھ سو صفحے میں پھیلا ہوا ہے۔ اس میں شمشاد کے بچپن سے لے کر ماں بننے تک کی زندگی کے واقعات بڑی تفصیل سے اور عصمت کے مخصوص انداز میں بیان کیے گئے ہیں طوالت کے باوجود ناول کہیں خشک اور سپاٹ نہیں ہونے پایا مگر یہ بڑا ناول بھی نہیں بن سکا۔

اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ "ٹیڑھی لکیر" شروع سے آخر تک نفرت کی پیداوار ہے۔ عزیز احمد نے غلط نہیں لکھا ہے کہ "عصمت کی ہیروئن کی سب سے بڑی ٹریجڈی یہ ہے کہ" دل سے اسے نہ کسی مرد نے چاہا اور نہ اس نے کسی مرد کو" اس میں یہ اضافہ ضروری ہے کہ اسے کسی عورت نے بھی نہیں چاہا۔ وہ نہ صرف عشق سے ناآشنا ہے بلکہ ماں باپ بھائی بہن کی سچی محبت سے بھی ناواقف ہے۔ وہ دوستی کر سکتی ہے محبت نہیں کر سکتی۔ وہ پیدا ایسے گھر میں ہوتی ہے جہاں ماں باپ بچے پیدا کرنے میں زیادہ مصروف رہتے ہیں ان کی تربیت میں دلچسپی نہیں لے پاتے۔ بڑی آپا شروع سے اس سے نفرت کرتی ہیں منجو کو کچھ ممتا آتی ہے مگر شادی کے بعد اس کا رخ بدل جاتا ہے۔ ماں اتنے بچے پیدا کرنے کے بعد بھی ننھی بنی رہتی ہیں۔ شمشاد کا بچپن مٹی کھانے، لڑنے بھڑنے، مارے باندھے پڑھنے، عجیب و غریب دریافتیں کرنے اور پٹنے میں گزرا۔ گھر سے اسے کوئی دلچسپی نہ ہو سکی۔ گھر نے اسے کچھ دیا بھی تو نہیں۔ اس ماحول کی عصمت نے بڑی زندہ اور روشن تصویریں پیش کی ہیں۔ اس چار دیواری میں عورتوں کی حکومت سے کہا۔

ہے اور مرد پرچھائیوں کی طرح ہیں۔ یہاں بیوہ عورتیں زندہ شہیدوں کی طرح رہتی ہیں اور ساری عمر اپنی بدقسمتی کا انتقام گھر بھر سے لیتی رہتی ہیں۔ یہاں عام زندگی اتنی پھیکی اور بے کیف ہوتی ہے کہ شادی یا غمی کے واقعات تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہاں شادیاں آزار درمان، آنکھ مچولی اور چھیڑ چھاڑ کے لیے بہترین موقع فراہم کرتی ہیں۔ یہاں لاڈ صرف بیماری میں ہوتے ہیں، تندرستی میں نہیں۔ یعنی محبت خوف پر قایم ہے۔ یہاں اچھی لڑکیاں وہی ہیں جو " شریفوں کی طرح گھر میں رہیں۔ پھر کوئی اللہ کا نیک بندہ انہیں بیاہ کر لے جائے۔ وہاں جب تک جی میں طاقت رہے بچے پیدا کریں، پالیں پوسیں پھر کسی دائمی مرض میں مبتلا ہو کر دکھ سہتی رہیں اور ایک دن اللہ ان کی مٹی عزیز کرے اور سب بے اختیار کہہ اٹھیں "کیا جنتی بیوی تھی"!

عصمت سے پہلے گھر کی چار دیواری سے کوئی اس طرح واقف نہ تھا۔ شاید کسی نے اس طرح اس سے نفرت بھی نہ کی ہوگی۔ اس لیے اس کی تلخیوں اور محرومیوں کی کسی نے ایسی تصویر بھی نہ کھینچی ہوگی عصمت کی ہیروئن شمشاد اس ماحول سے نکل کر جب اسکول کی چار دیواری میں قدم رکھتی ہے تو ایسی بچی "رہ چکی ہے کہ کسی سے محبت کرنے یا کروانے کو حد سے زیادہ مکاری سمجھتی ہے۔ پھر بھی چونکہ اس کی روح پیاسی ہے اس لیے جس طرح منجھو کی شفقت نے اسے موم کر دیا تھا اسی طرح ایک استانی مس چرن کی مہربانیاں اسے بہلائے جاتی ہیں۔ مس چرن سے اس کی عقیدت میں منفوان شباب کی ہیرو پرستی اور جلنے کیا کیا نفسیاتی الجھنیں شامل ہیں۔ گھر کی تصویروں کی طرح یہاں بھی عصمت نے اسکول کی فضا کو زندہ کر دکھایا ہے۔ پرنسپل، استانیاں، لڑکیاں، امتحانات کی تیاریاں، ڈرامے، نمائش کی سیر، لڑکیوں کی ایک دوسرے سے محبت اور پھر لڑکوں سے محبت کے ایسے ایسے مرقعے ہیں کہ ان میں تخیل کی پرچھائیوں کے بجائے سچ مچ کی جیتی جاگتی عورتیں اور تصویریں ملتی ہیں۔ یہاں علی گڑھ بھی ہے اور لکھنؤ بھی۔ یہ کتاب کا بہترین حصہ ہے کیونکہ شمشاد اپنی نفرت کو تھوڑی دیر کے لیے بھول کر بعض رنگینیوں میں کھو جاتی ہے۔ سنہرے خواب، پر اسرار کھیل، رشید سے آنکھ مچولی، کوڑیالوں سے تفریح کچھ دیر کے لیے اسے بہلائے جاتی ہے۔ مگر اس کے باوجود اس کی بے پناہ اور بے باک حقیقت نگاری ان فریبوں کو دیکھ لیتی ہے جن پر ترقی پسندی کا غلاف چڑھا دیا گیا ہے۔ لڑکیوں کے اس مدرسے میں اگر کوئی لڑکی کسی مضمون میں کمزور ہوتی تو ٹیوشن کے لیے پرنسپل کے بھائی رشید سے زیادہ شریف اور معقول

نوجوان نہ ملتا۔ ڈرامہ ہوتا تو تصویر کھنچوانے کے لیے رشید ہی کو تکلیف دی جاتی۔ باہر کا کوئی آدمی بلایا جاتا تو بے کار غل مچتا، جہلا کو اعتراض ہوتا۔" دولت مند لڑکیاں ہر قید و بند سے آزاد ہوتی تھیں۔ اسکول میں صرف ان کا حکم چلتا تھا جو پرنسپل کی رشتہ دار تھیں۔ اس فضا میں نجمہ اور بلقیس دو ستارے ہیں جو باری باری شمشاد کی دنیا میں آئے اور پھر غائب ہو گئے۔ نجمہ سارے اسکول کی لڑکیوں کی محبوبہ ہے اور بلقیس شروع ہی سے ایسی شوخ، ایسی چنچل، ایسی حسین اور ایسی بے باک ہے کہ وہ جب تک موجود رہتی ہے، سورج چمکتا رہتا ہے اور غم پاس نہیں پھٹکتا مگر جس کو زندگی میں غلط قدریں ملی ہیں جبھی تو وہ کہتی ہے " محبت غریبوں ہی سے زیادہ ہوتی ہے مگر شادی تو امیروں ہی سے کرنی پڑتی ہے"۔ عصمت نے ہنسی ہنسی میں ہمارے تعلیمی اداروں کے ذہنی معیار کی ساری حقیقت بیان کر کے رکھ دی ہے۔

اس مسلم تعلیمی ادارے سے شمشاد ایک مشنری ادارے میں پہنچتی ہے جہاں کی فضا زیادہ وسیع ہے۔ جہاں باہر سے تعلق زیادہ ہے۔ جہاں لڑکے لڑکیاں آزادی سے ملتے ہیں اور تعلیم، سیاست، انسانیت، مذہب، سماج اور عورت پر لمبی لمبی بحثیں کرتے ہیں اور نہیں تھکتے۔ شمشاد بہت کچھ پڑھتی ہے، بہت کچھ سیکھتی ہے اور بہت کچھ بھگتتی ہے۔ پریما سے دوستی، افتخار اور سنیل سے ملاقاتیں۔ پریما اور رائے صاحب اور نریندر کے ساتھ سیر و تفریح۔ میٹرن اور نرس کی مریض شخصیتیں عصمت نے ان سب کو خوب بیان کیا ہے۔ رائے صاحب سے اس کا اظہار عشق اس کے ذہنی بچپن کے ساتھ اس کی ذہنی کج روی کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ یہی ہے وہ ٹیڑھی لکیر جس کے خم رفتہ رفتہ فولاد کے تاروں کی طرح ضدی ہو جاتے ہیں اور کسی طرح سیدھے ہونے میں نہیں آتے۔ گھر سے اس کا تعلق کبھی بھی گہرا نہ تھا اور اب بالکل ہی ختم ہو جاتا ہے۔ وہ تعلیم سے فارغ ہو کر ایک مسلم اسکول کی ہیڈ مسٹریس ہو جاتی ہے۔ افتخار اس کی زندگی میں بار بار آتا ہے۔ وہ مریض بھی ہے اور پُراسرار بھی۔ اور ذہین بھی اور شمشاد کو ان تینوں چیزوں سے دلچسپی ہے مگر اپنے کو کسی کے حوالے کرتے ہوئے ڈرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی عاشقوں کی پوری ٹیم سے فٹ بال کھیلتی ہے، کبھی بہن کے بچے کو گود لینے کی کوشش کرتی ہے، کبھی قومی اور اصلاحی مسائل میں اپنے کو غرق کرنا چاہتی ہے مگر پوری طرح کچھ کر نہیں سکتی۔ اس نے عاشقوں کے ساتھ پتے بازی خوب بیان کی ہے۔ پروفیسر، شاعر، نواب زادے اور سیاسی کارکن شاید اصلیت سے زیادہ دور نہیں ہیں۔ اس نے اسکول کی تعلیمی پستی، منیجر کی بدحواسی، مسز

منیجر کی نامرادی، رضیہ بیگم کی شخصیت اور انسپکٹرس کے معائنے کا حال بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے اس کی ٹریجڈی یہی ہے کہ وہ محبت کا دباؤ بھی قبول نہیں کر سکتی، خدمت کا بوجھ بھی نہیں اُٹھا سکتی۔ سب کچھ دے کر سب کچھ لے لینا اسے نہیں آتا۔ سیاسی شعور رکھتے ہوئے بھی سیاست کی سنت اور سنگلاخ راہ اس کے بس کی نہیں۔ اس نے ترقی پسند ادیبوں کی کمزوریاں ہی دیکھیں۔ ترقی پسند ادب کی طاقت اسے نظر نہیں آئی۔ یہ ذہین، نڈر، بے خوف، مگر بے روح عورت بڑے بڑے داؤں بھی لگا سکتی ہے ایک آفاقی نقطۂ نظر کی خاطر، مشرق و مغرب کے سنجوگ کے لیے وہ ایک آئرش فوجی ٹیلر سے شادی بھی کر لیتی ہے مگر شروع سے ظاہر ہے کہ یہ تجربہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔ ٹیلر شمشاد سے کہتا ہے۔ "بڑی خراب زبان ہے تمہاری" محض اس خراب زبان ہی کی وجہ سے ٹیلر شمشاد کو چھوڑ کر لڑائی پر نہیں چلا جاتا بلکہ بدمزاجی اور ایک ٹیڑھی شخصیت کی وجہ سے بھی۔ اس لیے کتاب کا نام موزوں ہے اور اسی لیے ناول اپنے مقصد میں کامیاب۔

ٹیڑھی لکیر میں تصویریں بڑی صاف اور واضح ہیں۔ کردار نگاری بے مثل ہے گو عصمت صرف عورتوں کے کرداروں میں رنگ بھر سکتی ہیں۔ ان کے مرد کچھ کارٹون معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے گھر کے ماحول، اسکول اور بورڈنگ کی زندگی، کالج کی فضا کے سارے کھلے ڈھکے عیب ظاہر کیے ہیں ان کے اسلوب میں بلا کی حقیقت نگاری ہے اور بلا کا طنز۔ وہ بڑی تلخ، بڑی سخت باتیں کہتی ہیں مگر بڑے جاندار انداز سے۔ اُنہیں زبان پر بڑی قدرت ہے۔ معمولی قدرت نہیں بلکہ پورا قبضہ۔ ان کے بھائی عظیم بیگ چغتائی نے لڑکوں لڑکیوں کی چھیڑ چھاڑ کو بڑے رومانی مگر سطحی انداز سے پیش کیا تھا۔ عصمت کی طنزیاتی طبیعت نے اور گہرائی میں جا کر ایسے زخموں کو نوچا اور کریدا ہے کہ توبہ ہی بھلی۔ ٹیڑھی لکیر کی ہیروئن شمشاد ایک جگہ سوچتی ہے۔ "صاف ستھری سیدھی لکیریں بنانا اس کے بس کا نہیں" شاید یہی کمزوری عصمت میں بھی ہے۔ ناول کامیاب ہے مگر ناولسٹ کے نقطۂ نظر اس کے فلسفۂ زندگی اس کے میلانات اور رجحانات کے متعلق کوئی اچھی رائے قایم نہیں کی جا سکتی۔ مرض کا علاج کرنے والوں کو اس کا خیال رکھنا چاہیے کہ ان کا ذہن مریض نہ ہونے پائے اور بعض اہم اور دلچسپ باتیں بعض غیر دلچسپ مگر بڑی باتوں کی طرف سے بیگانہ نہ ہونے دیں۔

"ٹیڑھی لکیر" کے ساتھ ہی اُن کی ایک اور کتاب "ایک بات" چھپی ہے۔ اس میں ایک

بات، ہیروئن اور باورچی تین مضامین ہیں اور ننھی سی جان، نفرت، جال، ہیرو، بیٹریاں، پیشہ چھ افسانے
ایک بات میں عصمت نے نئے ادب، عریانی، جنسی الجھنوں اور اخلاقی معیاروں پر بحث کی ہے۔ مضمون
سنجیدہ ہے مگر انداز بیان ایک افسانے کا سا اور ویسا ہی دلچسپ۔ عصمت میں نئی نسل کی بے باکی
اور بے خوفی ہے۔ وہ کسی احساس کمتری کا شکار نہیں۔ انھیں اس بات کا احساس ہے کہ نئے ادب
پر بہت سے اعتراضات اس وجہ سے بھی ہیں کہ "سوت کسی کو اچھی نہیں لگتی" انھوں نے بڑی خوبی سے
یہ بھی ظاہر کر دیا ہے کہ "چند اصحاب نے صرف عریانی کو پڑھا اور وہ اُن کے دل و دماغ پر نقش
کر گئی"۔ اس کے بعد انھوں نے اس پر زور دیا ہے کہ "جب پرانا ادب لکھا گیا تو یہ دنیا اتنی
گندی اور عریاں نہیں تھی۔ نئے ادیب کیا کریں۔ کیسے آنکھوں پر پٹی باندھ کر گل بکاولی اور مثنوی
گلزار نسیم لکھنے لگیں"۔

اس مضمون میں نہ صرف بدلے ہوئے حالات اور بدلتے ہوئے معیاروں کا بڑی خوبی
سے ذکر کیا گیا ہے بلکہ مرد و عورت دونوں کے بیچ مساوات پر بھی زور دیا گیا ہے۔ "مرد اگر چیخ سکتا
ہے تو عورت کو بھی کراہنے کی اجازت ہونی چاہیے۔" آرٹسٹ یا فنکار کے لیے جنسی پہلو سے بلندی کی کوشش
ایک قابل قدر کوشش ہے۔ ایک حد تک یہ عصمت کے بعض افسانوں کا جواز اور نئے ادب کے لیے
بہت اچھا اعتذار ہے۔ مصور اگر شرمانا شروع کر دیں تو آرٹ کیسے نظر آئے۔ عصمت کے اس
استدلال کو تسلیم کرتے ہوئے بھی یہ کہنے کی ضرورت باقی رہتی ہے کہ جس طرح شرمانا مضر ہے، اسی
طرح مستقل بے شرمی کو بھی آرٹ نہیں کہہ سکتے۔

ایک بات، عصمت کے افسانوں کے لیے بڑا اچھا تعارف ہے مگر ہیروئن اور باورچی کو
اس مجموعے میں شامل کرنے کی ضرورت میری سمجھ میں نہیں آئی۔ کہیں افسانوں کی کمی تو اس کا باعث
نہیں۔ بہرحال افسانوں میں ننھی سی جان کامیاب نہ ہو سکا۔ عصمت کے افسانوں میں یوں بھی پلاٹ کی
بہت زیادہ اہمیت نہیں ہوتی مگر یہاں تو انجام کچھ عجیب سا ہے۔ ایک نوزائیدہ بچے کی لاش اور منار کا
کے بچے کا شبہہ آسانی سے یقین نہیں کیا جا سکتا۔ نفرت اس کے مقابلے میں کامیاب ہے۔ اس
میں وہی گھریلو ماحول ہے جس کی رگ رگ سے مصنفہ واقف ہیں۔ وہی بچپن کی لڑائیاں اور جوانی
کی نفرت، وہی لڑکوں اور لڑکیوں کی شخصیتوں کا تصادم، وہی دلچسپ فریب اور تلخ حقیقتیں۔ منو

اور اس کی ہونے والی دلہن فرخ جس سے بہشت میں بھی پیچھا نہ چھوٹا۔ عصمت نے نفرت کے باوجود نند بھاوجوں کی محبت اور ان کی دلفریب سازشوں کے جال کی ایک جھلک دکھائی ہے جس کے آگے منّو اور فرخ محض کٹ پتلی معلوم ہوتے ہیں۔ "جال" کو بہت سے لوگ عریاں کہیں گے مگر وہ نوعمر لڑکیوں کی نئی زندگی کی بڑی اچھی تصویر ہے۔ علن اور صفیہ کی مرنے کی خواہش ویسی ہی ہے جیسی اس کیڑے کی ہوتی ہے جو اپنے ایک خول سے نکل کر دوسری زندگی میں قدم رکھتا ہے۔ زندگی کے لیے موت سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔

اس مجموعے میں مجھے سب سے زیادہ جو کہانی پسند آئی وہ "پیشہ" ہے۔ پیشہ ایک دلچسپ غلط فہمی کی یادگار ہے۔ ایک شریف استانی اپنے پڑوس کی ایک بھڑکیلی اور شوقین عورت کو دیکھ کر اسے طوائف سمجھ لیتی ہے اور اس کے یہاں جو آزادی اور آزاد ملاقاتیں ہیں ان کی وجہ سے اس شبہے کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے۔ شروع شروع میں طوائف کے خلاف ایک قدرتی نفرت اسے اپنی پڑوسن سے زیادہ بے تکلف نہیں ہونے دیتی مگر پڑوسن کا اخلاق اور اصرار اسے کچھ نرم کر دیتا ہے اور وہ اس کے یہاں جانے لگتی ہے مگر پڑوسن کی لڑکی کی سالگرہ میں وہ جو تماشے دیکھتی ہے اور ایک ایڈیٹر صاحب جس طرح اس کے سر ہو جاتے ہیں اس کی وجہ سے وہ پھر بدظن ہو جاتی ہے۔ پڑوسن جو اخلاق برتنے کی کوشش کر رہی ہے اس پسپائی سے ناراض ہو جاتی ہے اور ملنے پر غیروں کی طرح منہ پھیر لیتی ہے۔ بازاری عورت کو اپنی سطح سے اونچا اڑنے کا صلہ مل چکا ہے اخلاق کی فتح ہو گئی ہے مگر خدا کا کرنا یہ ہوتا ہے کہ استانی کے کچھ عزیز آجاتے ہیں اور پڑوسن کے فلیٹ سے قہقہوں کی آواز پر راز کھلتا ہے۔ اس وقت معلوم ہوتا ہے کہ وہ طوایف نہیں ایک شریف عورت ہے اور چشتیوں کے خاندان کی اور اس کی چچی کی عزیز بھی۔

افسانے میں عصمت نے سٹھانی، استانی، نگار، ترقی پسند ایڈیٹر، سب کی جھلک خوب دکھائی ہے۔ سٹھانیوں کے یہاں عاشقوں کا ہجوم، نگار سے ایک فوجی افسر کا الجھنا، سٹھانی کے رنگین اور بھڑک دار کپڑے فضا کو بیدار کرنے کے لیے کافی ہیں۔ استانی کی ذہنی کیفیت، بچپن کی تربیت اور آزاد انفرادیت کی کشمکش، رو میں بہہ جانے اور رو کو بدل دینے کا جذبہ، ایک سانپ کے اونگھنے پر دوسرے کا پھن اٹھانا۔ سوئیوں سے نفرت اور پھر انہیں سے رغبت،

سب اپنے اپنے مقصد کو پورا کرتی ہیں۔ افسانے میں کوئی تصویر بیکار نہیں، کوئی رنگ زیادہ نہیں، پھر نیک و بد، پست و بلند اور شریف اور بیچ کے معمولی اور خود ساختہ معیاروں سے بلند ہونے کی یہ کوشش اور زندگی کو ہر فریب اور ہر نقاب سے علیحدہ کر کے دیکھنے کی یہ تمنا لائق تحسین اور قابل قدر ہے۔

پطرس نے غلط نہیں کہا ہے کہ عصمت کو سماج سے نہیں شخصیتوں سے شغف ہے لیکن اس کے باوجود ٹیڑھی لکیر اور ایک بات میں ہمیں ایک سماجی شعور ضرور ملتا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ یہ سماجی شعور صرف ایک باغی کا ہے ایک انقلابی کا نہیں۔ اس میں چونکانے، حیرت میں لانے، سنسنی پھیلانے پر زیادہ توجہ ہے۔ عصمت کو فریبوں کا پردہ چاک کرنے میں، زخموں کو کریدنے میں، جنسی الجھنوں کی بھول بھلیاں میں راستہ تلاش کرنے میں زیادہ دلچسپی ہے۔ وہ اپنا راستہ چلنے کے بجائے ہر ایک کا منھ چڑانا زیادہ ضروری سمجھتی ہیں۔ ان کے فن میں زندگی بھی ہے، قدرت بھی اور جاذبیت بھی مگر اس میں عظمت اس وقت آئے گی جب وسعت کا بھی احساس ہو گا

مقبول حسن خاں

قرۃ العین حیدر — چند تخلیقی میلانات

جدید افسانوی ادب میں قرۃ العین حیدر کی غیر معمولی مقبولیت کے پیش نظر ایک ایسے تنقیدی محاکمے کی ضرورت کا احساس ہوتا ہے جو فکشن کے بارے میں عام مفروضات سے ہٹ کر اور معنویت اور اس کے فنی اظہار کی پیچیدگیوں کا لحاظ کرتے ہوئے ان کے فنی کارنامے کے تجزیے اور اس کارنامے کی قدر و قیمت کے تعین میں مددگار ثابت ہو سکے۔ اس میں شبہہ نہیں کہ ہم عصر ادیبوں بالخصوص افسانوی ادب سے متعلق شخصیات میں انہیں یہ امتیاز حاصل ہے کہ زبان و ادب کی مشرقی روایت کے ایک رچے ہوئے شعور کے ساتھ وہ مغرب کی فنی اور تہذیبی روایتوں سے تخلیقی سطح پر استفادہ کر سکنے کی حد تک واقف ہیں۔ اس استفادے کی اصل نوعیت اور اس کے حدود کے تعین کی ایک مختصر کوشش آگے چل کر کی جائے گی لیکن اس حقیقت سے بہر نوع انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ترقی پسند تحریک کے عروج کے دنوں میں اور اس امر کے باوجود کہ اُن کے تخلیقی فیضان کا ایک اہم سرچشمہ حقیقت کا معاشرتی شعور ہے انھوں نے تکنیک اور موضوع دونوں ہی سطحوں پر ہم عصر مغربی ادب کے بعض عناصر مثلاً داخلی تجربے کا آزادانہ اور ظاہری طور پر پلاٹ سے غیر مربوط اظہار، نیز رومانیت کی طرف رجحان کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ابتدا میں عام طور پر بعض مغربی ادیبوں مثلاً ورجینا وولف کے ساتھ اُن کی سطحی مشابہت کو اہمیت دی جاتی تھی۔ اس امر سے قطع نظر کہ خود انھوں نے اس سے انکار کیا ہے کہ وہ ورجینا وولف سے شعوری طور پر متاثر ہوئی ہیں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ بیانیہ کی وہ تجرباتی تکنیک جسے عام طور سے "شعور کی رو" کہا جاتا ہے۔ قرۃ العین نے اپنی ناولوں میں جستہ جستہ ہی استعمال کی ہے

ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو "داخلی خود کلامی" اور "شعور کی رو" محض تکنیکی تجربے ہی نہیں ہیں۔ وہ اپنی ایک فلسفیانہ اساس رکھتے ہیں اور ایک مخصوص ماورائی شعور سے مربوط ہیں۔ کسی حد تک اس نوع کی مخصوص ماورائیت قرۃ العین حیدر کے مجموعی ادبی موقف کا حصہ ضرور ہے اور عقیم اور محرک کے ایک اہم سلسلہ میں پیوست بھی ہے لیکن یہ ان کی تخلیقات کے اس زیادہ اہم رجحان سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہے جس کو ہم بہتر اصطلاح کی عدم موجودگی میں "واقعیت" سے موسوم کرسکتے ہیں۔ اسی کے ساتھ اس بات کا اعادہ بھی ضروری ہے کہ فن افسانہ نگاری کی مندرجہ بالا دونوں تکنیکیں جس تجریدیت کی متقاضی ہیں وہ بہ آسانی بے جہتی اور لامعنویت کا شکار ہوسکتی ہیں اس لئے ضروری ہے کہ متعین واقعات کی عدم موجودگی میں تجریدیت کو کسی وقیع علامتی یا اساطیری نظم میں متشکل کیا جائے۔ ایک ایسا نظم جو معنی کی ہیئت کو تخیل کے دائرے میں لاسکے اسی کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ بیانیہ کی تشکیل میں نسبتاً غیر اہم عناصر کو نظر انداز کر کے ایک اندرونی نظم اور داخلی ارتکاز کو متعود عین بنایا جائے یعنی ایک لحاظ سے زیادہ وقیع تعمیری صلاحیتوں کو بروئے کار لایا جائے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ "آگ کا دریا" جیسے وسیع کینوس کے ناول کی تخلیق کرسکنے والے ناول نگار کے بارے میں یہ کہنا کہ اس کے ہاں تشکیلی صلاحیتوں کا خواہ وہ داخلی یا علامتی نوعیت ہی کی کیوں نہ ہوں فقدان ہے۔ صحیح نہیں ہے جیسا کہ ہم دیکھیں گے قرۃ العین کے دوسرے ناولوں مثلاً "میرے بھی صنم خانے" میں بھی قابل لحاظ تعمیری صلاحیتیں کام میں لائی گئی ہیں اور ان کو اس بات پر بھی قدرت حاصل ہے کہ وہ پلاٹ اور کرداروں کو کسی سہل پسندانہ تضاد یا مشابہت کے علاوہ دوسرے اور نسبتاً زیادہ مبہم اور غیر بدیہی عناصر کی مدد سے ایک منضبط ہیئت میں پیوست کرسکیں (اگرچہ ایسا ہمیشہ نہیں ہوتا اور وہ اکثر میلوڈرامائی اور عام فہم تضادات کے ذریعے ہی کرداروں اور پلاٹ کی تشکیل کرتی ہیں) بازیافت (Recall) اور تکرار (Recurrence) جیسے تکنیکی عناصر ان کی ناولوں میں اثر پذیری کا اہم وسیلہ ہیں۔ اس سب کے باوجود یہ کہا جاسکتا ہے کہ تجریدیت کی علامتی تنظیم اور ایک ہمہ گیر ماورائی شعور کے فقدان کے سبب "شعور کی رو" یا "داخلی خود کلامی" جیسی تکنیکوں کا کسی وسیع پیمانے پر استعمال ان کے لئے نہ تو ممکن تھا اور نہ ہی ان کے ادبی موقف سے

پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ان کی ناولوں میں آنے والی نیم شاعرانہ اور سریت آمیز عبارتوں کے بارے میں (جو اکثر کرداروں کی خود کلامی پر مشتمل ہونے کے بادی النظر میں کسی خارجی حوالے پر منحصر نہیں ہوتی ہیں) یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ان کا سلسلہ ادب لطیف کی نثری روایت سے بھی ملتا ہے جس کے اپنے بنیادی محرکات میں ٹیگور کی سریت کے علاوہ ایک مبہم داخلی جذبۂ تخلیق، ایک بے مقصد خود اظہاریت بھی شامل تھی۔ قرۃ العین کا تخیل فیضان بنیادی طور پر عمرانی ہے اور ایک لحاظ سے عبدالحلیم شرر اور پریم چند کی روایت سے منسلک ہے۔ ظاہر ہے کہ فنی ارتفاع کے حصول کے نقطۂ نظر سے اس روایت کو خاصی نظریاتی دشواریوں کا سامنا ہے۔ ارسطو کے نظریۂ نقالیت کو فطرت کے بعینہٖ عکاسی کے الزام سے بچانے کے لئے جن احتیاطی دلائل کو استعمال کیا جاتا ہے ان کے حوالے کے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حقیقت نگاری پر مشتمل بیانیہ کی روایت واقعیت کو قلمبند کر لینے پر ہی اکتفا کرنا چاہتی ہے لیکن ایسا صرف نظریاتی سطح ہی پر ہوتا ہے۔ عملی طور پر فنکارانہ تخیل ایک غیر شعوری انداز میں تسلسل کے اندر نظم، واقعہ میں معنی اور تغیر پذیر زمانی مکانی ہیولوں میں ایک مستتر اور ابدی حقیقت کا عکس تلاش کر لیتا ہے اور یہی حقیقت نگاری کے زیر اثر تخلیق کیے جانے والے فن پاروں کی ادبی اہمیت کا ضامن ہے۔

قرۃ العین کی ناولوں میں "واقعیت" ہی کا ایک اور مظہر سوانحی مواد کے متواتر استعمال میں ملتا ہے۔ اس سلسلہ میں تنقیدی اہمیت کے حامل کئی دلچسپ سوالات اٹھتے ہیں جو نہ صرف بدلتے ہوئے بیانیہ تناظرات (Narrative Perspectives) اور متنوع نقطہ ہائے نظر (Points of View) یعنی خالصتاً تکنیکی مسائل سے متعلق ہیں بلکہ جن کا تعلق ایک گہری سطح پر فنکار کے فکری اور نفسیاتی رویوں سے بھی ہے۔ سوانحی مواد کا ایسا وافر استعمال اگر ایک طرف ناولوں کے معاشرتی اور اخلاقی ماحول (Ethos) کو ذاتی تجربے کا استناد دے کر کسی حد تک ان کے دل پذیر ہونے کا باعث ہوتا ہے تو دوسری طرف یہ فنکار کے عینِ نفس کی (Attitudenisings) کا سبب بھی بنتا ہے اور اس طرح اس کی وجہ سے ناولوں کی فنکارانہ وقعت پر حرف آتا ہے۔ یہاں جو پہلو زیر غور ہے وہ سوانحی مواد کا وہ عنصر ہے جس کی

بنا پر اس کو واقعیت کے مظاہر میں شمار کیا جا سکتا ہے اس سلسلہ میں دلچسپ بات یہ ہے کہ "کارِ جہاں دراز ہے" (جو قرۃ العین کی اپنی اور ان کے خاندان کی تخئیلی سوانح پر مشتمل ہے لیکن جس کو انھوں نے سوانحی ناول کہا ہے) کے تعارف میں انھوں نے اپنے بیشتر ادب کو پروستین کہا ہے یعنی یہ کہ ان کی لکھی ہوئی بیشتر تصانیف کا اصل موضوع فرانسیسی مصنف مارسل پروست کے مشہور ناول A La Recherche Du Temps Perdu کی طرح "گمشدہ زمانوں کی تلاش" پر مبنی ہے۔ ظاہر ہے کہ اُن کے اس بیان کا مقصد محض اس مماثلت کی طرف توجہ دلانا ہوگا جو پروست کے ناول کے صریحی موضوع اور اُن کی اپنی بیشتر ناولوں میں سوانحی مواد کے استعمال کے درمیان پائی جا سکتی ہے۔ اُن کے اس سرسری بیان کو کسی مفصل موازنے کی بنیاد بنا لینا یقیناً ناانصافی ہوگی۔ قرۃ العین سوانحی مواد کو دل پذیر بنا سکنے پر یقیناً قادر ہیں۔ وہ جزئیات کے ڈرامے پر پورا عبور رکھتی ہیں وہ تفصلات کو معنی خیز انداز میں باہمی تقابل کی خاطر پیش کرتی ہیں اور جیسا کہ ہم ناولوں پر تبصرہ کرتے وقت دیکھیں گے وہ "واقعیت" کو اپنے مخصوص "تاریخی شعور" کی مدد سے ایک شفاف حقیقت میں منقلب کر سکتی ہیں جو چاہے کسی وقیع اور ہمہ گیر بصیرت کا حصہ نہ ہو لیکن انفرادی طور پر اہم یا کم از کم یادگار بن جاتی ہے وہ بنیادی طور پر تاریخ کی شاعرہ ہیں ـــــ لیکن ان تمام خوبیوں کا بلاشبہ اس تاریک بصیرت سے کوئی علاقہ نہیں جو پروست کے ناول میں بالخصوص اس کے مرکزی حصوں میں موجود ہے۔ پروست کا ناول گمشدہ زمانوں کی تلاش پر مبنی ضرور ہے لیکن یہ تلاش بیتے ہوئے لمحات کے جذبات زدہ ماتم تک ہی محدود نہیں بلکہ ایک سخت گیر اخلاقی محاسبے، ایک باریک بیں نفسیاتی تجزیے اور ایک عمیق ماورائی نقطۂ نظر پر بھی مشتمل ہے۔

(۲)

قرۃ العین کی انفرادی بصیرت اور دیگر فنی خصوصیات کے جائزے کا ایک طریقہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایک نقطۂ آغاز کے طور پر پروستین فن کے چند مبادیات کو پیش کیا جائے۔

مارسل پروست (Marcel Proust) کا مشہور ناول A La Recherche Du Temps Perdu (گمشدہ زمانوں کی تلاش) قرۃ العین کے ناول "کارِ جہاں دراز ہے" کی طرح ایک لحاظ سے سوانحی

اور فیملی ساگا ناول ہے اگرچہ قرۃ العین کے ناول کے برخلاف یہ ہیرو (مارسل) کے بچپن کی ایک انمٹ یاد کے تذکرے سے شروع ہوتا ہے اور خاندان کی گزشتہ نسلوں کے تذکرے سے اس کا کوئی تعلق نہیں "کارِ جہاں دراز ہے" میں یہ سلسلہ چار ہزار سال کے عرصۂ بسیط پر پھیلا ہوا ہے (دیکھئے حصہ اول صفحہ ۱۶) سات حصوں پر مشتمل پروست کا ضخیم ناول مختلف النوع اور بے ربط واقعات کے تذکرے اور لحہ بہ لحہ تغیر پذیر احساسات سے بھرا ہوا ہے۔ ان میں زیادہ تر واقعات سوانحی نوعیت رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود اس ناول کو پوری طرح سوانحی کہنا یا اس کے کرداروں اور اُن کی خصوصیات کو پروست کی اصل زندگی کے واقعات اور اس کے عزیزوں دوستوں اور شناساؤں کے کرداروں پر پوری طرح منطبق کرنا صریحاً غلط ہوگا۔ اس بات سے قطع نظر کہ ناول کا زیادہ تر مواد پروست کی اپنی زندگی سے لیا گیا ہے "گمشدہ زمانوں کی تلاش" بنیادی طور سے ایک ناول ہے یعنی تخئیلی کارنامہ سوانح حیات نہیں۔ اپنی تمام بے ربطی اور انتشار کے باوجود ناول کے سلسلۂ واقعات میں ایک مخصوص جہت اور بہاؤ اور ایک ایسی گہری بصیرت موجود ہے جو روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات اور وقتی احساسات میں ایک معنویت اور ربط پیدا کر دیتی ہے۔ ناول کا بیشتر حصہ دو خاندانوں یا ایک لحاظ سے دو مختلف معاشرتی حوالوں کی تفصیلی عکاسی پر مشتمل ہے اور یہ خاندان ہیں مارسل کے اپنے بورژوا خاندان کے علاوہ De Guermantes کا فیوڈل معاشرے سے متعلق خاندان۔ ناول کا ابتدائی حصہ جس کا محور مارسل کا آبائی قریہ کامبرے Combray ہے ایک لحاظ سے ناول میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ ناول کے اگلے حصّوں میں سرشتِ انسانی کی عکاسی جن تاریک رنگوں میں کی گئی ہے اس کے ساتھ موازنہ کرنے پر یہ حصہ بتدریج ایک گہری معنویت کا حامل ہو جاتا ہے۔ بچپن کے یہ تاثرات ایک کھوئی ہوئی معصومیت کی علامت کے طور پر پوری ناول کے دوران قاری کے ذہن پر منڈلاتے رہتے ہیں۔ ناول کے بقیہ حصوں کے متعلقات کو دو مرکزی موضوعاتی دلچسپیوں کے گرد تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک طرف اگر پروست نے خاندانی اور معاشرتی غرور اور جدت پسندی Les nobisme کو اس کی مختلف معمولی اور غیر معمولی شکلوں میں انتہائی جزئیات نگاری سے کام لیتے ہوئے پیش کیا ہے تو دوسری

طرف جنسی اور شہوانی جذبے کے مسخ شدہ اظہار اور اس کے باریک بیں تجزیے کو ناول کے مرکزی مضمون کا موضوع بنایا ہے۔ جیسا کہ پروست کا ہر قاری جانتا ہے اس ضخیم اور بظاہر غیر مربوط ناول کے پلاٹ کی تلخیص تقریباً ناممکن ہے کیونکہ دوسری وجوہ کے علاوہ وقت کے ایک وسیع عرصے پر پھیلے ہونے کے باوجود اس ناول کا سلسلہ واقعات نسبتاً محدود ہے۔ پوری ناول میں پروست نے اپنی گزشتہ زندگی اور اپنے قریبی عزیزوں اور شناساؤں کے کردار اور ان کے اعمال کو ایک طاقتور خوردبین آلے کی مدد سے نفسیاتی مطالعے کا مرکز بنایا ہے۔ حقیقی واقعات اور کرداروں کو فکشن کی تخئیلی ہیئت میں منقلب کرتے ہوئے پروست نے انیسوی صدی کی آخری دہائی اور بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں تبدیل ہوتے ہوئے فرانسیسی معاشرے کے خدوخال کی بھرپور عکاسی بھی کی ہے۔ اگرچہ یہ اس کا شعوری مقصد ہرگز نہیں تھا اس کا اپنا تعلق فرانسیسی سماج کے اس طبقے سے تھا جس کو اوپری متوسط طبقہ یا La Grande Bourgeoisie کہلاتا ہے اس طبقے کے ایک فرد کی حیثیت سے اس کا فرانس کے اعلیٰ ترین طبقے یعنی روایتی طبقہ اشراف کی طرف رویہ جذبۂ تحسین سے مملو تھا۔ ذاتی طور پر اپنی ابتدائی زندگی میں وہ فیشن پرست اور جدت پسند (Snobs) بھی واقع ہوا تھا اور طبقہ اشراف سے اپنے میل جول پر نازاں تھا۔ ناول کا سلسلۂ واقعات جس عرصے پر محیط ہے کم و بیش یہی زمانہ فرانس میں پرانے طبقہ اشراف کے خاتمے کا زمانہ بھی ہے۔ پروست نے اپنے ذاتی تجربات پر مبنی اس ناول میں نیم ارادی طور پر اس عظیم معاشرتی تبدیلی کی عکاسی بھی کی ہے اور اس امر میں شبہ نہیں کہ اگر اس ناول کے اہم اور مرکزی موضوعات کو ذہن سے محو کر دیا جائے تو اس کو ایک سماجی اور تاریخی دستاویز کے طور پر بھی پڑھا جا سکتا ہے اور ایسے ناقدوں کی کمی نہیں جو اس ناول کو حقیقت نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ سمجھتے ہیں۔ بہر صورت کسی سنجیدہ تنقیدی محاکمے کے دوران جدید یورپی ادب میں اس ناول کی مرکزی حیثیت کا تعین اس میں پائے جانے والے غیر معمولی نفسیاتی تجزیوں یا تاریخی حقائق کی رونمائی کے حوالے سے نہیں کیا جانا چاہیے اگر بیسویں صدی کے یورپی فکشن میں پروست کا نام جوائس اور کافکا جیسی اہمیت کا حامل ہے تو اس کا سبب انیسویں صدی کی مروجہ نفسیاتی یا معاشرتی حقیقت نگاری کے بجائے "حقیقت"

کے ایک وقیع تر ماورائی تصور ہی میں تلاش کرنا ہوگا۔

زیر بحث موضوع کے سلسلے میں پروست کے اس عہد آفریں ناول کی جس خصوصیت کو سب سے نمایاں کرنے کی ضرورت ہے۔ (اور جو یوں بھی اس ناول کی نمایاں ترین خصوصیت ہے) وہ اس کی بے مثال تخیلی اور فنی وحدت ہے۔ یہ سوچنا غلط ہوگا کہ یہ وحدت محض سوانحی مواد کی موجودگی کی بنا پر ممکن ہو سکی ہے۔ نجی سوانحی مواد محض ایک وسیلہ ہے۔ مقصود اظہار نہیں اور اس کو ایک وسیلۂ محض بنانے کی وجہ فلسفیانہ نوعیت کی حامل ایک ایسی اہم حقیقت ہے جس کو سمجھے بغیر پروست کو سمجھنا ممکن نہیں۔ مشہور فلسفی شوپنہار کی طرح پروست کے لئے بھی ذاتی غیر منفصل تجزیہ علم کا واحد مستند وسیلہ ہے اور وہ اس وسیلے کی مدد سے تغیر اور تبدیلی کے مظاہر کے درمیان ایک حقیقت مطلق تک رسائی حاصل کرنے کا خواہشمند تھا۔ پروست کو وقت کے گزرنے اور اس کی بے پناہ تباہ کاری کا شدید احساس تھا، حسن، محبّت دوستی اور دیگر تمام انسانی اقدار اس تباہ کاری کی زد میں ہیں یہاں تک کہ ذاتی شخصیت بھی کسی غیر تغیر پذیر عنصر سے مرکب نہیں ہے بلکہ روز بروز منقلب ہوتی رہتی ہے۔ شخصیت کی تبدیلی صرف اس لحاظ سے دیگر تبدیلیوں سے مختلف ہے کہ ہماری گزشتہ شخصیتیں ہمیشہ کے لئے ختم ہو جانے کے بجائے ہمارے لاشعور میں محفوظ رہتی ہیں۔ حافظہ ماضی کی کلید ہے لیکن حافظہ ہر وقت ہماری دسترس میں نہیں رہتا۔ برگساں کی طرح (جو پروست کا ہم عصر اور عزیز تھا) پروست نے بھی حافظے کو ارادی اور غیر ارادی میں تقسیم کیا تھا۔ ارادی حافظہ ذہن اور شعور کا تابع ہے اور اسی لئے ماضی تک رسائی میں وہ ہمارا زیادہ مددگار نہیں ہو سکتا۔ اس کے برخلاف غیر ارادی یا غیر شعوری حافظہ - La Memoire Involontaire وہ تاریک زیر زمینی عالم ہے جہاں ہم آرفیوس کی طرح حقیقت کی یوری ڈس کی تلاش میں جاتے ہیں۔ ایسا کر سکنا شعوری کوشش کا نہیں محض اتفاقات کا تابع ہوتا ہے۔ یہ غیر ارادی حافظہ ان سارے تجربات کو اپنے بطن میں محفوظ رکھتا ہے جن کی اصل معنویت کو ہم تجربے کے لمحات میں محسوس نہیں کر پاتے۔ پروست کے حافظے کا تصور برگساں کے تصور سے مختلف ہونے کے باوجود بڑی حد تک اس سے مماثل تھا حافظہ منقطع شعوری حالتوں Discontinuous Conscious States پر مشتمل نہیں بلکہ ایک لحظہ بہ لحظہ

متغیر لیکن نامیاتی کل اور رواں دواں وحدت ہے۔ برگساں کی اصطلاح میں ہم اس کو Real Becoming کی آماجگاہ اور اس کا آئینہ دار کہہ سکتے ہیں۔ برگساں کے برخلاف پروست نے یادوں کی بازیافت (Remembrance) کو بڑی اہمیت دی ہے کیونکہ اسی وسیلے سے ہم تجربے میں معنی کی مسلسل تلاش کے کام کو ممکن بناتے ہیں۔ وقت کی تباہ کاری کے خلاف مدافعت کا بھی یہی ایک ذریعہ ہے۔ پروست مسیحیت سے روگرداں تھا۔ لیکن تجربے میں ایک نوع کی ملاءِ ائیت کے نقوش کا متلاشی۔ معنی کی تشکیل کا کام ایک غیر متناہی عمل ہے اور موت ہی اس کا نقطۂ انقطاع ہے۔ شوپنہاکی طرح پروست کے لئے بھی کائنات کی اصل حقیقت انفرادی اور نجی ہے۔ تجربے کے وسیلے ہی سے اس "حقیقت" تک رسائی ممکن ہے اور اسی لیے یہ حافظے میں محصور ہے۔ فن اسی محصور حقیقت کی تلاش سے عبارت ہے۔ فن کے بارے میں اس طرح غور کرنے سے ایک نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ایک حقیقی فنکار صرف ایک ہی کتاب تخلیق کر سکتا ہے اور یہ کہ اس کتاب کو لمحۂ مرگ (نقطۂ انقطاع شعور) سے پہلے ختم کر سکنا ناممکن ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس نظریے میں یہ امر بھی مضمر ہے کہ —— جیسا کہ ملارمے نے کہا تھا —— اس دنیا میں ہر چیز صرف اس لئے وجود رکھتی ہے کہ اس کے بارے میں کسی نہ کسی کتاب میں لکھا جا سکے۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ فنکار کو یہ آزادی میسر ہی نہیں کہ وہ تخلیق فن کے لئے خود کسی موضوع کا انتخاب کر سکے کیونکہ اس کے فن کا موضوع اس کی ساری زندگی ہے۔

("شیکسپیر نے تمثیلی زندگی گزاری تھی، اس کی تخلیقات اسی تمثیلی زندگی کی تفسیر ہیں" —— کیٹس) فن کے اس نظریے میں اگر سینٹ بیو Sainte-Beuve یا تین (Taine) کے سوانحی نظریات سے کوئی مشابہت نظر آئے تو وہ غلط فہمی پر مبنی ہو گی کیونکہ حافظے میں گم شدہ حقائق کی تلاش کے دوران فنکار اپنی جس شخصیت سے دوچار ہوتا ہے وہ سطح پر پائی جانے والی اور معاشرتی روابط میں سامنے آنے والی شخصیت نہیں بلکہ برگساں کی اصطلاح میں "نفس عمیق" یا Le Moi Profond سے مرکب شخصیت ہوتی ہے۔ پروست کے فن اور اس کے فنی نظریات (جو در حقیقت ایک ہی چیز کے دو رخ ہیں) کے مبادیات کے اس اعادے سے ایک اہم نتیجہ یہ مرتب ہوتا ہے کہ اس کے یہاں ماضی کی تلاش دراصل (اس کے اپنے الفاظ میں) مقصد حیات کی تلاش سے عبارت

ہے اور ایک لحاظ سے فن کی تخلیق (کہ یہی پروست کے لئے مقصد حیات ہے) ایک مذہبی فریضے کا نعم البدل بن جاتی ہے۔ زیر بحث موضوع کے نقطہ نظر سے ایک زیادہ اہم نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ پروست کے ہاں گزرتے ہوئے لمحات کی تصویر کشی کا مقصد اس تصویر کشی تک ہی محدود نہیں وہ تاریخی لمحے کے پیچھے ابدیت کا متلاشی ہے اور یہی مرکزی بصیرت اس کے ناول کو فنی شاہکار بناتی ہے۔ نفسیاتی تجزیے اور معاشرتی عکاسی کے ہزار ہا صفحات پر پھیلی خورد بینی جزئیات نگاری کو ایک ناقابل یقین حد تک غیر معمولی وحدت عطا کرنے والا عنصر یہی بنیادی خیال ہے کہ وقت میں محصور زندگی اور اس کے بے جہت بہاؤ کو فنا سے نجات دلانے کا واحد وسیلہ فن ہے اور یہ کہ تجربات کے لامتناہی سلسلے میں چند تجربات ایسے بھی ہوتے ہیں جو وقت اور ابدیت کے نقطۂ اتصال کے روشن مینار کے طور پر زندگی اور شعور کی ایک مختلف ترتیب اور آہنگ کا اشاریہ بن جاتے ہیں۔ قرۃ العین کے ناولوں میں وقت کی طرف متنوع رویوں کو موضوع بحث بناتے ہوئے ہم پروست کے ناول کی مرکزی بصیرت کو ایک خارجی معیار کے طور پر استعمال کر سکتے ہیں

(۳)

وقت کی طرف متنوع رویوں کا مسئلہ قرۃ العین کے ناولوں اور افسانوں میں ایک مرکزی و قیع معنویت یا اس کے فقدان کے سوال سے مربوط ہے۔ اس بنیادی مسئلے کی طرف رجوع کرنے سے قبل ضروری ہے کہ سوانحی مواد کے استعمال سے متعلق اُن کے فن کے ایک دوسرے دلچسپ پہلو پر غور کر لیا جائے۔ اس مسئلے کو کئی طرح سے زیر بحث لایا جا سکتا ہے لیکن اس کا تعلق فنی تخلیق میں فنکار کے نفس کی عکاسی (Projection of Self) ہی سے ہے۔ اس روایتی مسئلے کو پروست کے حوالے سے ایک وافر تنقیدی اہمیت کے حامل مسئلے میں تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ اس موضوع پر غور کرتے وقت ہم قرۃ العین کی کردار نگاری، تخلیقی (Distancing) اخلاقی رویوں اور نفسیاتی ژرف نگاہی یا الجھاووں کو بھی زیر بحث لا سکتے ہیں۔ نفس (Self) کی عکاسی کا مسئلہ جیسا کہ پروست کا ہر قاری جانتا ہے اس کے ناول کے بنیادی مسائل میں سے ہے۔ اس کی اہمیت اخلاقی بھی ہے اور فلسفیانہ بھی حقیقت اگر انفرادی اور نجی نوعیت کی حامل ہے۔ تو ہم صرف اپنی ذات یا نفس کی حقیقت تک ہی رسائی

حاصل کر سکتے ہیں اور اسی لئے فنکار کا اصل وظیفہ اپنے نفس مستتر کی بازیافت ہی پر مشتمل ہے۔ اس فلسفیانہ اور جمالیاتی مسئلے سے قطع نظر یہ ایک حقیقت ہے کہ پروست کی نفس کی عکاسی ہی اس کے ناول میں گہرے اخلاقی محاسبے اور پیچیدہ نفسیاتی تجزیے کا سبب ہے کیونکہ پروست کے اپنے نفس کی پرچھائیاں کسی ایک مخصوص کردار یا مخصوص اخلاقی رویئے کے ذریعے ہی منعکس نہیں ہوئی ہیں۔ ناول کے ہیرو مارسل کے علاوہ (جو کسی بھی عام اخلاقی نقطۂ نظر سے ایک مثالی کردار نہیں ہے) پروست کی ذاتی جھلک بعض ایسے کرداروں میں بھی ملتی ہے جو بہر طور اخلاقی اعتبار سے گرے ہوئے کردار جانے جائیں گے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ پروست کے یہاں نفس کی عکاسی اپنے وقیع ترین مفہوم میں نفس شناسی کا حصہ ہے اور اس میں دور دور نمائشیت یا خود پسندی کا دخل نہیں۔

قرۃ العین کے ناولوں میں سوانحی مواد کا استعمال نفس کی عکاسی کے مسئلے سے ملا ہوا ہے ناولوں کی داخلی معنویت کے علاوہ اُن کے ہاں اس مسئلے کا تعلق تکنیک کے مسائل سے بھی ہے اور جیسا کہ ہم آگے چل کر دیکھیں گے کہ ان کے ناولوں کے اہم موضوعات میں نفس کے استناد (Self Authentication) یا حقیقی نفس کی تلاش (Self Realization) بھی شامل ہیں۔ اگرچہ جس سطح پر قرۃ العین نے اس موضوع کو اپنے فن کا حصہ بنایا ہے اس کا اس سطح سے کوئی علاقہ نہیں جو ہم کو پروست کی ناول میں ملتی ہے۔ ان کی ناولوں میں سوانحی مواد کو شناخت کے لئے الگ کر سکنا مشکل کام نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ "کار جہاں دراز ہے" کی اشاعت نے یہ کام نسبتاً آسان کر دیا ہے لیکن اس "سوانحی ناول" کی عدم موجودگی میں بھی ان کے فکشن میں سوانحی مواد کی تشخیص بآسانی کی جا سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا کہنے کا اصل مقصد ناول نگار کے اخلاقی اور نفسیاتی رویوں کی واضح حدود کی طرف اشارہ کرنا ہے کیونکہ ان کے ناولوں میں سوانحی مواد کی بین موجودگی کا احساس چند ایسے وسائل سے ہوتا ہے جو کسی تیز فہم اخلاقی خوداحتسابیت یا پیچیدہ نفسیاتی دروں بینی کا ثبوت فراہم نہیں کرتے۔ قرۃ العین کا اپنے بعض کرداروں کی طرف رویہ اور ایک نوع کی آسان اور غیر متجسس ہمدردی نیز جذباتی ناپختگی اس بات کا واضح ثبوت فراہم کرتی ہیں کہ انھوں نے اپنی ناولوں میں اپنے ذاتی حوالی کو فنکارانہ علیحدگی (Detachment)

کے عمل سے پوری طرح گزارے بغیر منتقل کر دیا ہے۔ اسی بات کو ایک زیادہ منصفانہ انداز میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کی ناولوں میں (بالخصوص شروع کی دو ناولوں میں) اُن کے ذاتی حوالی کی تخئیلی قلب ماہیت کا عمل ہمیشہ پوری طرح کامیاب نہیں ہوا ہے اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ یہ سوانحی مواد زیادہ مخفی طور پر ناولوں میں آنا چاہیئے تھا تاکہ اس کی اس حیثیت کو بدیہی طور پر شناخت نہ کیا جا سکتا۔ مسئلہ پوشیدگی کا نہیں بلکہ تخئیلی لاتعلقی۔ Disengagement کا ہے اور اس کے لئے ایک زیادہ سخت گیر اخلاقی رویے کی ضرورت ہے۔ پرو ستین جمالیات کی رو سے ہر فنکار صرف ایک ہی ناول لکھ سکنے پر قادر ہے۔ کم و بیش یہی بات قرۃ العین کے بارے میں کسی قدر مختلف مفہوم میں کہی جا سکتی ہے ـــــ انھوں نے اپنی تمام ناولوں میں صرف ایک ہی ناول بار بار لکھی ہے (آگ کا دریا میں آخری بار اس ناول کو لکھ چکنے کے بعد اُن کے فن کا ارتقا، ایک مختلف سمت میں ہوا ہے) تکرار کے ساتھ لکھی جانے والی قرۃ العین کی یہ ناول نفسیاتی اور اخلاقی اعتبار سے کسی بہت گہری اور پیچیدہ داخلیت کی حامل نہیں (اس کا ایک دوسرا اور فنی لحاظ سے وقعت آمیز پہلو معاشرتی حقیقت نگاری یا واقعیت سے متعلق ہے اور اس کا تذکرہ آگے آئے گا) اس ناول کا مرکز ثقل ہیروئن اور اس کے قریبی عزیزوں اور دوستوں کی طرف اخلاقی اعتبار سے غیر تجزیاتی اور غیر تنقیدی نیز جذباتی لحاظ سے نیم سری اور رومان زدہ تجید کے رویے پر مشتمل ہے۔ اس کے پس پشت اسطور سازی Myth making کا ایک مبہم سا جذبہ ضرور کار فرما معلوم ہوتا ہے جو اگر فنی وقار نہیں حاصل کر پاتا تو اس کے اہم اسباب میں تخئیلی وفور اور فنی لاتعلقی Detachment کی کمی اور ایک لاشعوری آفاقی معنویت کے فقدان کو شامل کرنا ہوگا۔ یہ نیم اساطیری انداز بالقوۃ اس بنیادی تجربے میں بھی ضرور موجود ہے جس سے ہیروئن کا معاشرتی دوچار ہے۔ یہ تجربہ معصومیت اور طمانیت کے تشدد آمیز اختتام پر مبنی ہے۔ معصومیت کا زوال دو صورتوں میں ہوتا ہے ایک طرف ایک داخلی انتشار اس معاشرے کے افراد کو ذہنی الجھنوں میں مبتلا کر کے ایک دوسرے سے جذباتی طور پر دور کر دیتا ہے۔ دوسری طرف اس معاشرے سے باہر کی دنیا اس پر کھل کر حملہ آور ہوتی ہے اور اس کے زوال کا باعث بنتی ہے اگرچہ اس بنیادی تجربے کی فنی وقعت قرۃ العین کی ناولوں میں ایک

جیسی نہیں ہے لیکن اس اساطیری تجربے کی بالقوۃ موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ "آگ کا در" یں قرۃ العین نے اس تجربے کو حتی الامکان معروضیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے معصوم معاشرے کے زوال کے تجربے کو ایک نسبتاً وسیع تر تناظر میں رکھا ہے یعنی اس زوال اور انتشار کو وقت کی تخریب کاری کے دیگر مظاہر کے پہلو بہ پہلو دکھایا ہے اگر یہ صحیح ہے کہ "آگ کا دریا" ایک Tour de force ہی رہتا ہے اور اپنے رزمیہ پھیلاؤ اور فلسفیانہ عمق کے باوجود اساطیری تجسیم کی دبازت اور تخئیلی "ہم آہنگی" حاصل نہیں کر پاتا تو اس کی ایک بنیادی وجہ سوانحی مواد کا اکہرا پن اور unresolved rawness بھی ہے۔ "آگ کا دریا" کے وسیع تر کینوس کی وجہ سے خود اظہاریت اور سوانحی مواد کے استعمال سے پیدا شدہ اخلاقی اور نفسیاتی دشواریوں کے تجزیے میں اس ناول کے حوالے زیادہ مددگار ثابت نہیں ہو سکتے۔

"میرے بھی صنم خانے" اس لحاظ سے قرۃ العین کی دوسری ناولوں کی نمائندگی کر سکتا ہے اگرچہ اس میں سفینۂ غم دل کی برنسبت سوانحی مواد کم ہے۔ اصل سوال یہ نہیں ہے کہ کس کردار یا پلاٹ کے کس عنصر میں مصنف نے اپنے نجی تجربات کو خام مواد کے طور پر استعمال کیا ہے۔ فنی وقعت کے لحاظ سے زیادہ اہم مسئلہ یہ ہے کہ اس استعمال کی نوعیت کیا ہے اور فن برائے تفسیر حیات کے ہمہ گیر نقطۂ نظر سے اس استعمال کے مضمرات کیا ہیں۔

"میرے بھی صنم خانے" میں نقطۂ نظر (Point of view) کے مسئلے کو زیر بحث لا کر ناول کے اندر اخلاقی اور نفسیاتی تجزیے کی گہرائی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہاں اس ممکنہ غلط فہمی کا ازالہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اخلاقی اور نفسیاتی تجزیے کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ تجریدی شکل ہی میں ہو یا اس کے برعکس اس کو بیانیہ کا حصہ بنا کر ہی پیش کیا جائے۔ اس تجزیے کی نوعیت فکشن کے مختلف (modes) میں مختلف ہوگی۔ نیم شعوری اسطور سازی یا تاثر پسند تکنیک کے ذریعے بھی اخلاقی حسیّت کا ابلاغ ممکن ہے۔ مناسب نقطۂ نظر اپنا کر یا بالفاظ دیگر کرداروں کی طرف قاری کی ہمدردی کے موزوں اور برمحل حصول کے ذریعے اعمال اور ذہنی رویوں کا تجزیہ اور تنقید پوری طرح ممکن ہے اور فن افسانہ نگاری کے تمام اعلیٰ نمونوں میں اخلاقی بصیرت کا انکشاف اور ابلاغ کا یہ ایک اہم ذریعہ ہے۔

"میرے بھی صنم خانے" کو تین حصوں کو تقسیم کیا گیا ہے —— تراشیدم، پرستیدم اور شکستم —— جو ناول کے بنیادی نیم اساطیری تجربے کے تین مختلف ادوار کی نشاندہی کرتے ہیں۔ پہلے حصے میں جس معاشرے کی تخلیق کی گئی ہے اس کی نمایاں خصوصیات ایک نوع کی طمانیت اور معصومیت پر مشتمل ہیں۔ تیسرے حصے تک آتے آتے یہ معاشرہ (یہاں محدود معنوں میں افسانوی معاشرت سے مراد ہے گوکہ عام سماجیاتی مفہوم میں بھی اس کو استعمال کیا جاسکتا ہے) داخلی اور خارجی بحران کا شکار ہو کر منتشر ہو جاتا ہے۔ انتشار کا یہ آہستہ رو عمل ناول کی ہیروئن کے لئے خود شناسی اور حقیقت شناسی کے عمل کے مرادف بھی ہے۔ آخری حصے میں ایک طرح کی اداسی اور Disenchantment کا شدید احساس ہوتا ہے جو پہلے حصے کی ذہنی اور جذباتی فضا سے بالکل مختلف ہے۔ ایک لحاظ سے فضاؤں کا یہ اختلاف ایک بھرپور جمالیاتی تجربے کا ضامن ہونا چاہیئے تھا کیونکہ سادگی اور معصومیت سے کربناک آگہی تک مراجعت انسانی تجربے کا ایک آفاقی تظم Pattern ہے اور افسانوی ادب کی مختلف ہیئتوں میں اپنی اثر پذیری کے لئے ممتاز۔ اس ناول میں بہر صورت ایسا نہیں ہوتا اور اس کی وجہ یہ ہے کہ پہلے حصے کا معاشرہ کسی گہری سطح پر قاری کی ہمدردی کا مستحق نہیں بن پاتا۔ اس مسئلے کو اگر ہم تکنیک کے مسئلے کی سطح پر ہی دیکھیں تو اس کا اہم سبب نقطہ نظر کے سلسلہ میں مصنف کی دشواری ہے۔ ناول نگار نے رخشندہ کے معاشرے کو ہمدردی کا مرکز بنایا ہے لیکن نقطہ نظر کی دشواری کے سبب یہ معاشرہ راوی narrator کی خود اظہاریت self projection کا وسیلہ بن جاتا ہے اور اس بنا پر قاری کی اس ہمدردی سے محروم ہو جاتا ہے جو افسانوی ادب میں معروضی عکاسی کا ہر نمونہ بہ آسانی حاصل کر لیتا ہے۔ قاری کا یہ رویہ غیر شعوری طور پر معاندانہ اور تنقیدی ہو جاتا ہے۔ سوال یہ نہیں کہ ناول کے اس مخصوص اور privileged معاشرے (یہاں پر بھی مفہوم سماجیاتی نہیں ہے) کے افعال اور ذہنی رویوں کی عکاسی بے سود اور inconsequential ہے بلکہ اصل دشواری یہ ہے کہ قاری ان کرداروں اور ان کے معاشرے کی تخلیق کے پس پشت اصل جذباتی محرک کے بارے میں غور کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ عام طور پر جذبہ تخلیق فن کے بنیادی محرک کی موجودگی میں تمام انسانی جذبات اور تعصبات کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے

یعنی اس کے ہوتے ہوئے قاری کا ردعمل عام زندگی میں ان جذبات کی طرف ردعمل سے بنیادی طور پر مختلف ہو جاتا ہے۔ یہ کلیہ فن سوانح نگاری تک کے بارے میں صحیح ہے اگرچہ یہاں تخیل کی گنجائش کم ہوتی ہے۔ سوانح نگاری کے تمام اچھے نمونوں میں مصنف کی خود اپنی نجی زندگی کے مواد سے تخیلی لاتعلق قاری کی رضا مندی Acquiescence کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے اس کے برعکس قرۃ العین کے ناولوں میں عام طور سے اور "میرے بھی صنم خانے" میں بالخصوص اس تخیل کی کمی محسوس ہوتی ہے جو سوانحی مواد کے استعمال میں نفس کی بے معنی Attitudinising کی بجائے کسی اہم اخلاقی یا نفسیاتی موضوع کی چھان بین exploration سے پیدا ہوتی ہے یہ صحیح ہے کہ اس ناول میں "تراشیدم" کے تحت قرۃ العین انتشار سے قبل کے سکون کی عکاسی کرنا چاہتی ہیں اور اس کے لئے انھیں ایک مخصوص ماحول Milieu اور جذباتی فضا ETHOS کی اشاراتی ڈھنگ سے عکاسی کرنا ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ایسا کرنے کے لئے اُن کے لئے یہ قطعی ضروری نہیں تھا کہ وہ کرداروں کو اہم ڈرائی یا سنسنی خیز صورت حال سے گزرتا ہوا دکھائیں لیکن بنیادی اعتبار سے مسئلہ اہم یا غیر اہم موضوع کا نہیں بلکہ کرداروں اور افسانوی صورت حال کی طرف رویے کا ہے۔ یہاں پروست کی مثال شاید غیر متعلق نہ سمجھی جائے۔ اپنے ناول کے پہلے حصّے میں اس نے اپنے بچپن کی زندگی اور روزمرہ کے معمولی تجربات کو بیان کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس حصے کی ساری تفصیلات ایک کم عمر لڑکے کے نقطۂ نظر سے بیان کی گئی ہیں۔ اس کے باوجود پڑھتے وقت قاری کو برابر یہ احساس رہتا ہے کہ نوعمر مارسل کے نقطۂ نظر کے پیچھے ایک بالغ ذہن، تجربہ کار مارسل بھی موجود ہے یعنی وہ مارسل جو اب پختہ عمر کو پہنچ کر اپنے ماضی کو کرید کر رہا ہے۔ اس پختہ عمر مارسل کے پیچھے (جو اس خود سوانحی ناول کا ہیرو یا Protagonist ہے) ناول کے خالق مارسل پروست کا شعور بھی موجود ہے جو ایک طرح سے اپنی ذات سے الگ ہو کر اپنے تجربات اور اُن کی معنویت کے بارے میں ایک غیر شخصی نقطۂ نظر سے غور کر رہا ہے۔ پروست کی ناول کے پہلے حصے میں بھی معصومیت کے اسطور کی تشکیل کی گئی ہے لیکن اسی کے ساتھ نفس کی گہرائیوں میں جھانک کر شخصیت کی تعمیر کے نامعلوم عناصر کی شناخت بھی کی گئی ہے اور بھرپور علامتی تخیل کے

ذریعہ جزئیات کو ابدی معنویت سے ہم کنار کیا گیا ہے۔ نوعمر مارسل کی اپنی ماں کی محبت کے لئے بھوک محض افسانوی جزئیات نگاری کا نمونہ ہی نہیں بلکہ وجود مطلق کے لئے انسانی تڑپ کی مظہر بھی ہے۔ ایک بے نام ماورائی خواہش ہی بھیس بدل بدل کر انسانی اعمال اور ارادوں میں ظاہر ہوتی رہتی ہے۔ پروست دکھاتا ہے کہ ماورا کے لئے یہ انسانی خواہش جنسی جذبے کے معمولی اور غیر معمولی اظہار کے پیچھے بھی ایک طاقتور محرک کی صورت میں کام کرتی رہتی ہے۔ اس ضخیم ناول کی بے مثال جزئیات نگاری اگر ایک طرف معمولی چیزوں میں الوہیت کی تلاش (Apotheosis of Theory) سے مملو ہے تو دوسری طرف حقیقت کو ہزاروں ریزوں میں منقسم کرنے کے باوجود ایک مفرد، غیر منقسم، ماورائی تناظر میں پیش کرتی ہے۔ اس کے برخلاف قرۃ العین کی ناولوں میں کرداروں کے معمولی افعال کسی معنی خیز تجربے کا حصہ نہیں بن پاتے اور روزمرہ کی عام تفصیلات کسی بھرپور علامتی نظم میں متشکل نہیں ہو پاتی ہیں۔ ان کی ناولوں کے اس حصے کے بارے میں جہاں وہ Milieu اور Ethos کی عکاسی کرتی ہیں سب سے بڑا الزام فنکارانہ بے مقصدیت Inconsequentiality کا ہے اور اگر اس الزام میں صداقت ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ خودشناسی کے وسیلے سے اقدار کی چھان بین Exploration کی بجائے ہیروئن کے معاشرے کی تخلیق کے ذریعے دل خوش کن یا جذبات زدہ انداز میں کسی مثالی تخلیقی نفس کو Attitudinize کرنے کی اجازت دیتی ہیں۔

یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ ناول میں ہیروئن کا معاشرہ حقیقی دنیا میں انحطاط پذیر جاگیردار طبقے یا اس کی نقل کرنے والے اوپری متوسط طبقے کی معاشرتی زندگی کا نمائندہ ہے۔ اس میں شک نہیں ہے کہ قرۃ العین کی تقریباً ہر ناول میں سماجی حالات کی عکاسی ملتی ہے جو ڈاکومنٹری حقیقت نگاری کا انتہائی دلپذیر نمونہ کہی جا سکتی ہے لیکن ایسی عکاسی عموماً پس منظر میں ہی رہتی ہے یا کسی کورس نما کردار کے حوالے سے ناول میں آتی ہے (مثلاً "میرے بھی صنم خانے" میں عباسی بیگم) عام طور پر ان کی ناولوں کا نمائندہ مرکزی معاشرہ یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ خوشدل، بے فکر اور (گویا) خالی الذہن نوجوانوں پر مشتمل ہوتا ہے جن کے افعال اور ذہنی رویوں پر سماجی یا نفسیاتی حقیقت نگاری سے متعلق اصول نقد کا اطلاق کرنا قرۃ العین کی کردار نگاری کے ساتھ ناانصافی ہے "آگ کا دریا"

کے بعد قرۃ العین کی ناولوں کا مرکزی معاشرہ تبدیلی سے دوچار ہوتا ہے لیکن اپنی تبدیل شدہ حالت میں بھی وہ بعد کی اہم کہانیوں میں موجود ہے۔ جیسا کہ ہم دیکھیں گے "جلاوطن" اور "ہاؤسنگ سوسائٹی" میں یہ معاشرہ دور بین کے غلط سرے سے دیکھا گیا ہے اور اس پر جذباتی فیصلے، حقیقت نگاری کے مروجہ نظریے اور میلوڈرامائیت کی گرد جم گئی ہے لیکن اس کے باوجود یہ معاشرہ ابھی زندہ ہے کیونکہ یہ قرۃ العین کے تخلیقی نفس کی پیداوار ہے اور ان کے لئے حقیقت کی ایک باطنی جہت۔ میرے بھی صنم خانے میں کردار کے نفسیاتی رویے زیادہ پیچیدہ نہیں —— میری روز کی موجودگی سے پیدا شدہ جذباتی انتشار، پی جو کا کرسٹابل کے ساتھ اضطراری سلوک جس کا انجام بڑی حد تک میلوڈرامائی ہے، شمیم صاحب کا رخشندہ کے لئے پیغام اور اس کا رد عمل سلیم کی قمر آرا کے ساتھ میلوڈرامائی شادی، پوری ناول میں صرف ایک کردار نفسیاتی اعتبار سے جاذبیت رکھتا ہے اور وہ ہے ہیروئن رخشندہ کا کردار۔ قرۃ العین نے اس کردار کی تخلیق میں فنی انضباط سے کام لیا ہے اور اسی کردار کی گہری نرم روحسیت ناول کے بنیادی تجرباتی نظم کی تشکیل کرتی ہے۔ رخشندہ قرۃ العین کی ناولوں میں بار بار آنے والا کردار ہے اور ہمیشہ ایک مبہم لیکن واقعی نفسیاتی وقار کا حامل۔ یہ صحیح ہے کہ عمل اور ارادے کی دنیا میں وہ کسی اہم مثبت قدر کا انکشاف نہیں کرتی لیکن حالات کا سامنا کرتے ہوئے وہ لحاظ نفس یا تکمیل نفس پر مبنی رویے کی تشکیل ضرور کر لیتی ہے۔ اس رویے میں کسی حد تک ایک منفی، غیر شعوری خود پرستی کا دخل ضرور ہے، جو ناول کے راوی میں عدم تحفظ کے احساس سے پیدا ہونے والی طبقاتی عصبیت کے مشابہ ہے، لیکن بنیادی اعتبار سے یہ رویہ فنکارانہ ضمیر کی لاتعلقی کا رویہ ہے گو ناول میں چھائی ہوئی میلوڈرامائیت کی موجودگی فنکارانہ ضمیر کی خود شناسی سے متعلق یہ رویہ کچھ دب سا جاتا ہے۔ اس پہلو کے علاوہ رخشندہ کے کردار کے دوسرے پہلو زیادہ معنی خیز نہیں اور ان سب میں عام تجربے، اخلاقی حسیت اور عمرانی و معاشرتی تجزیے کی سطحیت کا احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر جس فیوڈل معاشرے کی اقدار کے انحطاط اور خاتمے کا ماتم ناول میں کیا گیا ہے اس کے بارے میں کئی مستند مورخوں کی رائے ہے کہ ہندوستان میں کبھی اس کا وجود ہی نہیں تھا۔ تہذیبی اعتبار سے ہند و مسلم کلچر متوسط طبقے کی پیداوار تھا۔ اسی طرح ناول کے

معاشرے کے افراد جن انقلابی اور ذہنی تحریکات سے متعلق ہیں ان کی طرف اُن کے رویے کو
کسی [illegible] تناظر (historic perspective) ہی میں پیش کیا جانا چاہیے تھا لیکن یہ تناظر ناول میں
قطعی موجود نہیں ہے۔ ناول کا یہ معاشرتی اور عمرانی پہلو اس کا سب سے کمزور حصہ ہے۔ "آگ کا دریا"
اس لحاظ سے قرۃ العین کا سب سے اچھا ناول ہے۔ وہاں یہ عنصر ایک زیادہ معروضی انداز میں
پیش کیا گیا ہے اور اس میں تجزیاتی گہرائی بھی زیادہ ہے۔

جیسا کہ اس نظم کے عنوان سے ظاہر ہے اس کا مقصد قرۃ العین کی انفرادی تخلیقات کا جائزہ
پیش کرنا نہیں بلکہ ان کی ناولوں میں نمایاں تخلیقی میلانات کی نشاندہی کرنا ہے۔ "خود اظہاریت"
کے سلسلہ میں "میرے بھی صنم خانے" کی مثال دی گئی لیکن اس کے ایک مثبت پہلو یعنی فنکارانہ
ضمیر کی خود شناسی کی طرف مراجعت کے عمل کی عکاسی بعد کے ناولوں میں بھی کی گئی ہے۔ "سفینۂ
غمِ دل" جس میں پچھلے ناول کی اکتا دینے والی تکرار ہے اور ـــــ اگر اس امر کی کوئی فنی اہمیت
ہے ـــــ سوانحی لحاظ سے اس کے جغرافیائی پھیلاؤ میں اضافہ ہوا ہے، کے علاوہ "آگ کا دریا"
میں طلعت بھی اسی موضوع کی توسیع کا حصہ ہے۔ ان سب کرداروں میں بنیادی تجربہ فنکارانہ
ضمیر سے متعلق ہے اور اس لحاظ سے پروست کے مارسل اور جوائس کے ابتدائی ناول کے ہیرو
سے ان کی مماثلت ناگزیر ہے۔ اس سلسلے میں کچھ اور کہنے سے قبل یہ اشارہ کرنا ضروری ہے کہ
قرۃ العین کی ناولوں میں فنکارانہ ضمیر کے نمائندہ کردار نفس کے تحفظ کے نقطۂ نظر سے فنکارانہ ذہن
کی نمائندگی کے علاوہ دوسری اہمیت بھی رکھتے ہیں۔ ایک طرف اگر رخشندہ اور طلعت عام انسانی
وجودی خودداری کے موقف کو اپناتی ہیں تو دوسری طرف پاسِ نفس کے ایک معاشرتی بعد کی
نمائندگی بھی کرتی ہیں یعنی وہ عورت کی آزادی کے مسئلے پر ایک سوچے سمجھے نظریے کی پابند ہیں۔
مارسل اور اسٹیفن کے مقابلے میں رخشندہ یا طلعت میں فن اور تجربے کے تعلق کے بارے میں
نظریاتی الجھاؤ پایا جاتا ہے۔ مارسل اور اسٹیفن دونوں میں جمالیاتی تجربہ اپنی شدت کے اعتبار
سے مذہبی تجربے کی جگہ لے لیتا ہے اور یہ کردار جو اپنے خالق کے تخلیقی نفس کے نمائندہ ہیں، تمام
انسانی محرکات اور ارادوں سے قطع تعلق کر لینے کے بعد اپنے کو فنی تخلیق کے لیے پوری طرح وقف
کر دیتے ہیں۔ اُن کے لیے ساری کائنات اور حیاتِ انسانی ایک ایسے خام مواد کی حیثیت اختیار

کر لیتے ہیں جس کو فن کی شکل میں منقلب کیا جاتا ہے ——— " دنیا میں ہر چیز اس لئے وجود رکھتی ہے کہ اس کے بارے میں کسی کتاب میں لکھا جا سکے" قرۃ العین کی ناولوں میں کوئی کردار اپنے آپ کو اس مکمل طور پر فن کے لئے وقف نہیں کرتا۔ "آگ کا دریا" میں طلعت مرکزی کردار نہیں ہے اس کے بجائے اسٹیج پر کچھ زیادہ روایتی قسم کے لوگ روایتی قسم کی کارروائیوں میں مصروف نظر آتے ہیں (اگرچہ خود کلامی یا خود کلامی نما مکالمے کے دوران یہ لوگ اپنی روایتی مصروفیات کو نئے نام دینے کی کوشش کرتے ہیں) طلعت کا اپنا بحران ماضی کا حصہ بن چکا ہے اور وہ یہاں تماشائی سی نظر آتی ہے۔ آہستہ آہستہ فنکارانہ ضمیر کا یہ نمائندہ کردار عمل کی دنیا سے محو ہو جاتا ہے۔

ناول کے آخری حصے میں طلعت راوی ہے اور اخلاقی حسیت کی ترویج اسی کے نقطۂ نظر سے کی جاتی ہے لیکن اس سے پہلے بھی شروع کے حصے میں وہ نادیدہ ناظر اور راوی کے طور پر موجود ہے "آگ کا دریا" کے بعد رخشندہ ——— طلعت کا معاشرہ جذباتی طور پر ہم سے بہت دور ہو جاتا ہے (ہاؤسنگ سوسائٹی کی چھوٹی بٹیا اس معاشرے کی آخری لیکن میلو ڈرامٹک فرد ہیں) اور اس لئے اس ناول کے بعد رخشندہ۔ طلعت ایک کردار کے طور پر نہیں آتی ہے لیکن اس کا تخلیقی شعور اور فنکارانہ ضمیر ایک ناظر یا راوی کے طور پر کئی کہانیوں میں موجود ہے۔ اسی راوی کی ایک کہانی (خاکہ ؟) ڈالن والا ہے جو یقیناً قرۃ العین کی نمائندہ کہانی ہے "یاد کی ایک دھنک جلے" بھی اسی طرح کی ایک کہانی ہے جس میں جذباتِ زندگی یا غیر مطلوب جذبۂ ترحم تقریباً مفقود ہیں۔ قرۃ العین کا یہ راوی کردار "کارِ جہاں دراز ہے" کے وقائع نویس کی صورت چار ہزار سال کی مدت بسیط پر پھیلی ہوئی سوانحی داستان سناتی ہے۔ اس سوانحی ناول کے دوسرے حصے کے خاتمے پر فنکارانہ ضمیر کا موضوع فن اور وقت کے مجادلے کی صورت اختیار کر کے نمایاں طور پر سامنے آتا ہے اور یہاں (پروست اور جوائس کے معیاروں کو ذہن میں رکھتے ہوئے) یہی کہا جا سکتا ہے کہ قرۃ العین نے اس موضوع کی پیروڈی پیش کی ہے۔ سائنس کے فکشن میلو ڈرامائی اور سنسنی خیز عناصر کا استعمال مزاح اور سنجیدگی کے امتزاج کے ذریعہ کسی گہری فنکارانہ فروتنی Self-Deflation کے اظہار کے بجائے موضوع کی سنجیدگی کو مجروح کرنے کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ رخشندہ بیگم کے وقائع نویس بن جانے کی داستان بامعنی داخلی تجربے اور گہرے

ماورائی تخیل سے انکار کی داستان ہے۔

(۴)

بادی النظر میں ایک نوع کی ماورائیت قرۃ العین کی ناولوں اور کہانیوں کی نمایاں خصوصیت معلوم ہوتی ہے۔ شروع کی دو ناولوں میں انھوں نے جن سماجی تبدیلیوں کو پیش کیا ہے ان کے پس منظر میں وقت ایک نادیدہ ماورائی قوت کے طور پر موجود رہتا ہے۔ شکست وریخت کا یہ پراسرار عمل کرداروں کو ایک نامحسوس داخلی تجربہ بن کر متاثر کرتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہی عمل اپنے آپ کو وسیع تر سماجی تبدیلیوں میں بھی ظاہر کرتا ہے "آگ کا دریا" میں وقت کو ایک اہم کردار بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ناول کے شروع میں ایلیٹ کی نظم سے اقتباس کا موضوع وقت اور انسانی زندگی کا باہمی تعامل ہی ہے۔ اسی کے ساتھ ناول کے اصل (آخری) حصے میں قرۃ العین نے اپنے مخصوص افسانوی معاشرے کو وقت کے ایک دائروی نظم میں پیوست کر کے نفسیاتی، اخلاقی اور عمرانی عوامل کے ماورائی ابعاد کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے اور اس طرح یہ مخصوص معاشرہ وقت اور وسیع تر تاریخ کے تناظر میں پیش کئے جانے کی وجہ سے ایک قسم کی آفاقیت حاصل کر لیتا ہے "ہاؤسنگ سوسائٹی" اور "جلاوطن" بھی معاشرتی حقائق کی تبدیلیوں کو وقت کے پیدا کردہ تغیرات کے نتیجے کے طور پر پیش کرتی ہیں اگرچہ تجربے کی یہ جہت یہاں صرف مضمر طور پر ہی موجود ہے "کارجہاں دراز ہے" (جس کی فنی حیثیت اس لحاظ سے مشتبہ ہے کہ یہ تخلیقی ناول نہ ہونے کے علاوہ بحیثیت سوانح بھی کسی گہری فکری یا فنی بصیرت کا ثبوت فراہم نہیں کرتی) میں بھی جگہ جگہ وقت کو تبصرہ کی صورت میں موضوع بنایا گیا ہے پہلی جلد کے "باغی سپاہی" عنوان کے تحت باب میں وقت کی تباہ کاری اور "تجدید الخلق" کے نظریے کو ایک نیم شاعرانہ عبارت میں پیش کیا گیا ہے جو پلاٹ کی سطح پر مکمل طور سے مربوط اور ہم آہنگ نہیں ہو پاتا اور ناول میں اس جیسے حصے کے لئے کہیں بھی جگہ تلاش کی جا سکتی تھی؛ قرۃ العین کی ناولوں میں عموماً فلسفیانہ بصیرت کی حامل عبارات کے بارے میں ناگزیریت کا احساس نہیں ہوتا، اس کے علاوہ اخلاقی اقدار کی کسی دقیق چھان بین کی غیر موجودگی میں تاریخ کے عمل شکست وریخت پر تبصرہ ایک قسم کی غیر فکری حسّی لذت اندوزی

Senaat-1

momentum سے آگے نہیں بڑھ پاتا۔ اس سوانحی ناول کے مختلف ابواب میں وقت کو قصہ گو کی حیثیت سے پیش کرنے کے علاوہ دوسری جلد کے آخری ابواب میں وقت، تہذیبی پیش رفت اور فنی دوام کے باہمی تفاعل کو (ہلکے پھلکے انداز میں) ایک تخلیقی مکالمے اور سائنس فکشن کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ مجموعی طور سے اس تخلیق میں وقت کا تصور جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے ایک سطحی حسی لذت اندوزی تک ہی محدود رہتا ہے۔ تخیلی تجربے کے طور پر وقت اور تغیر کا احساس ناول میں ہر جگہ موجود ہے اور اپنے آپ کو مختلف النوع طریقوں مثلاً اتفاقیہ پیکروں اور مختصر حیرت زا تبصروں کی صورت میں جگہ جگہ ظاہر کرتا ہے لیکن اس کے باوجود تجربے کی تخلیقی لسانی سطح پر یہ تبصرے اور پیکر کسی وقیع اور معنی خیز نظم (Pattern) کی صورت اختیار نہیں کرتے۔

اس کی وجہ قرۃ العین کا وہ رویہ ہے جو اُن کو گہری فکری سطح پر تجربے سے کسی اہم مجادلے سے باز رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا دل پذیر تاثراتی اسلوب (جس کی واضح حدود کا تعین یہاں ممکن نہیں) اور عام زندگی کی معاشرتی عکاسی (جو ان کا صریحی اور جائز مقصد ہے) بھی کسی گہرے اور بامعنی انکشاف اقدار میں ان کے مددگار نہیں "باغی سپاہی" (کارِ جہاں دراز ہے جلد اول صفحات ۵۵ تا ۶۲) کا انتہائی مختصر تجزیہ قرۃ العین کے فکری اور فنی پہلوؤں پر شاید روشنی ڈال سکے۔ اسی کے ساتھ اس تجزیے کی مدد سے ہم یہ بھی دیکھ سکتے ہیں کہ زبان کے تلازماتی نظم یعنی Associative Pattern پر قرۃ العین کو وہ قدرت حاصل نہیں جو بڑے تخیلی ادب کا خاصہ ہے اور جس میں تمام تفصیلات اور جزئیات فن پارے کے مجموعی نظم اور وحدت آمیز معنویت کو ابھار کر اس کے مکمل استعاراتی وجود کی تشکیل کرتی ہیں۔ "باغی سپاہی" غدر کے پس منظر میں ایک کردار کے خفیہ طور پر اپنے گھر واپس آنے سے متعلق ایک تاثراتی اور تخیلی خاکہ ہے جس کا بدیہی مقصد اس واقعہ کے بعض مضمرات کو ایک نیم فکری، نیم شاعرانہ تناظر میں پیش کرنا ہے۔

یہ باب ایک صدی پہلے کے اسلوب قصہ گوئی کی مختصر پیروڈی سے شروع ہوتا ہے جس میں ایک تلمیحاتی Allusive پیرائے میں معنویت کی ترسیل کی کوشش کی گئی ہے لیکن اہم بات یہ ہے کہ جوائس یا ایلیٹ کے تلمیحاتی نظم کے برخلاف یہاں پر تلمیحات ایک ایسے معنی میں اضافے کا باعث ہونے کے بجائے جو تجربے کی جہات میں توسیع کر سکے پس منظر کی تاریخ واقعیت کو مستند

کرنے کا وسیلہ ہی بن پاتی ہیں یعنی اس طرح جزئیات ہمہ جہت داخلی اور ماورائے زماں استعارہ
بن سکنے کے بجائے ایک لحاظ سے آرایشی درجہ ہی رکھتی ہیں (جیسا کہ اس مضمون کے شروع ہی
میں عرض کیا گیا تھا قرۃ العین حیدر کا فن تاریخی واقعیت ہی کا فن ہے) قرۃ العین حیدر کے تلمیحاتی نظم کی ایک نمائندہ مثال شروع ہی میں
ملتی ہے جن جنگلوں میں ان کا کردار راستہ بھٹک گیا ہے یہ وہی جنگل ہیں جہاں دشینت کو شکنتلا مل گئی تھی ظاہر ہے کہ کالی داس
کے ڈرامے کا ذکر افسانوی مقام (Locale) کی تاریخی اہمیت کے ثبوت کے طور پر کیا گیا ہے۔ اسکے بعد یہ کہنا کہ شکنتلا کی کہانی
محض واہمہ ہے اور حقیقت وہی ہے جو کلکتہ اور بمبئی کے اخباروں میں چھپ رہی ہے صرف غدر کے زمانے کے بدلتے
ہوئے تہذیبی پس منظر کی تاریخی صداقت نمایاں کرنے کی غرض ہی سے ہے۔ شوالک کی پہاڑیوں
پر کہرہ بھی محض کہرہ ہی رہتا ہے گنگا اور شیو کی جٹاؤں کے ضمنیاتی پس منظر کو باغی سپاہی کا
پیش منظر انجذاب معنی کے ذریعے توسیع موضوع کا باعث نہیں بنا پاتا۔ ظاہر ہے کہ یہ ادبی طریقہ
کار جدید مغربی ادب کے معروف شاہکاروں کا نہیں ہے جہاں لفظی سطح کی دبازت اور معنی
کا کثیر الجہتی پھیلاؤ منظر اور اس کے تاریخی و اساطیری پس منظر دونوں ہی کو ایک علامتی استعاراتی
وحدت میں تبدیل کر دیتا ہے اسی کے ساتھ قرۃ العین کی ان جزئیات کی محدود جاذبیت اور
کشش کا اصل سبب ظاہر کرنے کے لئے یہ کہنا ضروری ہے کہ اگرچہ ان میں تجربے کی گہری فنی
مرتکز تجسیم نہیں ہے لیکن وہ رپورتاژ، ڈاکومنٹری حقیقت نگاری اور تاثراتی انداز کے تاریخی بیانیہ
کی اسلوبیاتی دلکشی کی حامل ضرور ہیں۔ قرۃ العین کی ناول کے اس باب میں آگے چل کر ان کا
افسانوی کردار اپنے عہد کے مروجہ عقائد کے مطابق اپنے آبائی ماضی کے بارے میں خیال کرنا
شروع کرتا ہے اور اس کے ذہن میں حافظے کی محفوظ یادیں ایک فلم کی صورت گزرتی ہیں۔
یہ نقوش اس نے روایات اور مطالعے سے حاصل کیے ہوں گے۔ یہاں پر تجدید الخلق کے
نظریے کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔ کردار کا ان مخصوص حالات میں ان یادوں کو شعور کی سطح پر
لانا فطری ہے لیکن پیش کیے جانے کے ڈھنگ سے ان میں آفاقی معنویت پیدا کرنے کی کوشش
کی گئی ہے۔ یہاں پر جدید مغربی ادب میں موضوعات (Themes) پیش کیے جانے کے طریقے کا
خیال آنا لازمی ہے۔ "یولیسز" میں کرداروں کو اور ناول کے بنیادی تجربی نظم کو ہومر کے اوڈیسی
کے ذریعے مشخص کیا گیا ہے۔ تکرار اور بازیافت کا یہ اصول شاعری میں ایلیٹ کی "ویسٹ لینڈ"

میں بھی موجود ہے لیکن ان دونوں ہی جگہ اس اصول کو توسیع معنی اور انکشاف اقدار کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے برخلاف قرۃالعین کے اس باب میں تاریخ کے وسیع تناظر کو شخصی و نسلی افتخار کے سیاق و سباق میں پیش کیا گیا ہے۔ جس سے اس کی عام معنویت مجروح ہو گئی ہے۔ اسی کے ساتھ صوت سرمدی اور پانی گرنے کی آواز (صفحہ ۶۰) ایک ایسی ماورائیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کا کتاب کی کلی وحدت سے کوئی علاقہ نہیں اور اسی بنا پر اُن کو "آرائشی" کہا جا سکتا ہے۔ وقت، تغیر، کائنات کی زوال آمادگی، ماورا کی تلاش اور تاریخ میں تسلسل جیسے موضوعات سے متعلق عبارات (صفحات ۵۹ تا ۶۱) میں ایلیٹ کی شاعری کا آہنگ جابجا موجود ہے لیکن اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا بھی ضروری ہے کہ ایلیٹ وقت اور فنا کے تصورات کو ایک ہمہ گیر تصور حیات بنا کر پیش کرتے ہیں۔ وقت ان کی شاعری میں انسانی شعور کی ایک ہیئت (Mode) ہے اور اس لیے تجربے اور اخلاقی حسیت کی تجدید۔ روحانی ارتقا، ایک دوسری نوعیت کے شعور کے حصول سے عبارت ہے۔ اس کے برعکس قرۃالعین کے ہاں وقت اور فنا کے تصورات ماورائیت کی طرف رجحان کی نمائندگی تو ضرور کرتے ہیں لیکن یہ تصورات نہ تو کسی ہمہ گیر بصیرت سے مربوط ہیں اور نہ ہی معاشرتی یا داخلی تجربے کے تجزیے اور تحسین کا ذریعہ بنتے ہیں۔

"آگ کا دریا" میں جہاں قرۃالعین حیدر کا تخلیقی تخیل زیادہ آزادی سے مصروف کار ہے وقت کا عمل ناول کی مرکزی وحدت میں پیوست نظر آتا ہے۔ یہاں بھی وقت کو انفرادی زندگی کی سطح پر داخلی تجربے کے ایک مخصوص MODE کے طور پر یا بحیثیت ایک نفسیاتی یا روحانی قدر کے نہیں پیش کیا گیا ہے۔ اس کی بجائے قرۃالعین وقت کی افقی وسعت ہی کو تخیلی تجربے کی سطح پر اور معاشرتی واقعیت کے ایک نیم سری رمزیاتی پس منظر کے طور پر ناول میں لاتی ہیں۔ ایک لحاظ سے اگر ہم دیکھیں تو ناول میں تاریخی معاشرتی اور واقعیت آمیز پہلو اس قدر نمایاں ہے کہ اس کا علامتی یا اخلاقی (اپنے وسیع مفہوم میں) پہلو دب گیا ہے اور اسی لئے اکثر یہ شکایت کی گئی ہے کہ اس ناول میں (ایلیٹ کے اقتباس کے باوجود) وقت کسی گہری بصیرت یا وژن VISION کا حصہ نہیں بن سکا ہے۔ "آگ کا دریا" کی اعلیٰ فنی وحدت

کے سبب یہ شکایت حق بجانب نہیں۔ ناول تخلیقی ارادے اور اس ارادے کو ایک وسیع تعمیری ڈھانچے میں منقلب کر سکنے کی صلاحیت کا ایک ایسا مظہر ہے۔ اُردو میں جس کی مثال مشکل سے ملے گی اور اسی لئے یہ ٹھہرے ہوئے پرسکون تخیل سے زیادہ ایک ہیجان زدہ قوت ارادی کی تخلیق کہے جانے کے لائق ہے ——— لیکن ایک ایسی قوت ارادی جو ایک مرکزی فیضان کے بڑے کینوس کی حامل تخلیق میں قائم رکھ سکنے پر قدرت رکھتی ہو۔ ناول کا مرکزی فیضان تاریخی اور معاشرتی " واقعہ " کے افقی پھیلاؤ کے تخیلی تاثر سے متعلق ہے۔ لیکن اس میں ایک اندرونی مطابقت ضرور موجود ہے۔ ناول کا نقطۂ آغاز قدیم ہندوستان میں نہیں بلکہ قرۃ العین کا وہ افسانوی معاشرہ ہے جو اپنی عینی حیثیت سے اُن کے ذاتی تجربے کا حصہ ہے۔ قرۃ العین اسی معاشرے کو قدیم ہندوستان کے فکری اور تہذیبی پس منظر میں منتقل کر دیتی ہیں اور اس طرح وقت میں غیر متناہی تواتر (Endless Recurrence) کے نظم کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ فنا اور تجدید ناول کے بنیادی موضوعات ہیں لیکن جیسا کہ ہم پہلے بھی دیکھ چکے ہیں یہ تصورات کسی داخلی تدریجی نظام اقدار میں پیوست نہیں ہیں بلکہ اُن کے ذریعے انسان دوستی Humanism کی ایک عام قدر ہی کا ابلاغ کیا گیا ہے۔ ناول کے آخری صفحے (صفحہ ۷۸۶) پر آنے والی یہ عبارت پورے ناول کے مرکزی موضوع کا احاطہ کرتی ہے:" ...... اس نے دیکھا کہ چاروں اور خلاء ہے اور اس میں ہمیشہ کی طرح وہ تنہا موجود ہے۔ دنیا کا ازلی اور ابدی انسان تھکا ہوا، شکست خوردہ، بشاش، پرامید، انسان جو خدا میں ہے اور خود خدا ہے "۔ تغیر اور تبدیلی کے درمیان انسانی زندگی کا تسلسل ہی ناول کی ایک ایجابی قدر ہے لیکن (اور یہ بات کسی قدر اصرار کے ساتھ کہی جانی چاہیئے کہ یہ قدر ایک معاشرتی " مورخ " کے موقف سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ایک ایسا مورخ جو وقت کو صرف دائرے یا خط مستقیم کی شکل ہی میں دیکھ سکتا ہے لیکن وقت کو ایک داخلی " روحانی " جہت مان کر ماورائے زماں بصیرت کا متلاشی نہیں بن سکتا کیونکہ ایسی تمام بصیرت تاریخ کی نفی ہے۔ ناول کے مختلف حصوں میں انفرادی طور پر وقت۔ ابدیت کے تضاد پر مرتکز ماورائی قدروں کی چھان بین کی نشاندہی کرنا مشکل ہے۔ ہر حصے میں زیادہ تر توجہ اس عہد کے تہذیبی

اور فکری پس منظر میں بنیادی انسانی تعلقات کی نوعیت پر ہے اور یہ صحیح ہے کہ ان تعلقات
کی عکاسی میں تنہائی، افسردگی کا جذباتی رویہ ایک قدر مشترک کے طور پر ہر جگہ نمایاں ملتا ہے۔
لیکن تنہائی، افسردگی کا یہ احساس اگر ایک طرف ناولوں کی تہذیبی اور عمرانی دلچسپی سے ہم آہنگ
نہیں ہو پاتا تو دوسری طرف وہ ایک رویہ ہی رہتا ہے۔ کسی مبسوط اور منضبط نظام اقدار کا
حصہ نہیں بن پاتا [illegible]
[illegible] "آگ کا دریا" تنہائی، افسردگی کا المیہ بھی ہے اور ہندوستان کی تمدنی تاریخ کا طربیہ بھی،
لیکن اس ناول کے بعد کی کہانیوں میں قرۃ العین حقیقت کے ابعاد ہی کو اپنے تخیل کا محور
بنا لیتی ہیں۔ مختصر تر اور عام فہم تفاوت کی مدد سے تعمیر شدہ یہ کہانیاں (ہاؤسنگ سوسائٹی،
جلاوطن، وغیرہ) بھی اکو منظری تکنیک کے علاوہ سینما کے متحرک بصری پیکروں اور سینمائی کے
آسان اور مبالغہ آمیز جذباتی اور فکری عناصر کی مدد سے اپنی افسانوی فضا تخلیق کرتی ہیں
زمان و مکان اور مخصوص تہذیبی پس منظر کی عکاسی قرۃ العین کے بعد کی کہانیوں میں بھی اتنی ہی
خوبصورت، دلکش اور مستحکم ہے جیسا کہ شروع کی تخلیقات میں، معاشرتی حقیقت نگاری کے
ان نمونوں کا تفصیلی تجزیہ یہاں مقصود نہیں اور نہ ہی گزشتہ صفحات میں پیش کیے گئے
قرۃ العین کے چند تخلیقی میلانات کے اس جائزے کا مقصد انفرادی تخلیقات کا جائزہ تھا۔ بہر
صورت ایک اہم تخلیقی میلان کے مضمرات کو واضح کرنے کی اس کوشش میں اور قرۃ العین
کے بعد کے فنی ارتقا کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ غیر حتمی نتیجہ ضرور نکالا جا سکتا ہے کہ "آگ کا دریا"
میں اردو کا افسانوی ادب "حقیقت" کو بعض ایسے تناظرات میں پیش کرنے کی سعی کرتا
ہے جو معنی خیز ادبی اور وقیع فلسفیانہ بصیرت کی قدر مشترک ہیں اور جس کا اپنے عام مفہوم
میں حقیقت نگاری سے کوئی علاقہ نہیں۔ ان تناظرات کی تردید تجربے کی ایک وقعت آمیز
افسانوی تشکیل کی تردیدوں کے مترادف ہے [illegible]
[illegible]

خورشید احمد

مکان — ہیت اور تکنیک

ایک کہانی ہے کہ سَوُل اپنے باپ کی بھیڑیں تلاش کرنے نکلے اور مل گئی انھیں بادشاہی۔ اس کی دوسری صورت یہ بھی کہ سَوُل ان بھیڑوں کی جستجو کرتے جس میں وہ کامیاب بھی ہو سکتے تھے اور ناکام بھی۔ اس دوسری صورت میں ایسی کہانی بنتی جو ہمارے بہت سے افسانوں اور ناولوں کا بنیادی اسٹرکچر ہے۔ لیکن بصورت اول ناکامی کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کیونکہ اس کے اسٹرکچر میں دوسری صورت کے مقابلے میں ایک خاص قسم کی پیچیدگی پیدا ہوگئی ہے جو ناکامی کو مانع ہے۔ "مکان" کا بنیادی اسٹرکچر یہی ہے کیوں کہ یہاں بھیڑوں کی جگہ مکان نے لی ہے اور بادشاہی کی جگہ نیرا کے عکس ذات نے۔ اس طرح اس ناول کا بالائی ڈھانچہ یا نام نہاد کینوس گو وسیع نہیں لیکن بنیادی ساخت زیادہ پیچیدہ ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ پیغام نے اس بنیاد پر کہانی کی جو عمارت تعمیر کی ہے، اس کی ہیئت کیا ہے۔ دراصل "مکان" ایک BILDUNGS ROMAN ہے یعنی ایسا ناول جس میں ایک نوخیز کردار کی شخصیت تشکیل کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ تاکہ اُس کے اندر سماجی زندگی میں داخل ہونے کی صلاحیت پیدا ہو جائے ایسے ناول یورپ میں بھی کم ہی لکھے گئے ہیں۔ ناول کا یہ فارم جرمن ادب کی خاص عطا ہے۔ یہاں اس مخصوص فارم کی خصوصیات بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ صرف "مکان" اور اس کے متوقع قاری کو ذہن میں رکھتے ہوئے چند باتوں کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ اکثر وجودی ناولوں میں ہیرو کو موت سے ہمکنار ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور دیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ موت کے ذریعے زندگی کی لایعنیت بخوبی واضح ہو جاتی ہے۔ لیکن BILDUNGS ROMAN میں ہیرو مر نہیں سکتا۔ کیونکہ اسے

درس گاہ حیات میں شخصیت کی تکمیل کے بعد کارزار حیات میں قدم بھی رکھنا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ناولوں کا انجام المناک بھی ہو سکتا ہے اور خوش آئند بھی مگر ایسے ناول کا انجام بہر حال خوش آئند ہوتا ہے۔ اس خوش آئند انجام کا میلو ڈراما سے کوئی تعلق نہیں۔ کیونکہ جن سخت آزمائشوں سے یہ کردار گزرتا ہے اس کا میلو ڈراما میں تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اور آخری بات یہ کہ اس قسم کے ناول میں پختہ عمر یا ادھیڑ عمر یا پہلے سے نمو یافتہ ہیرو جگہ نہیں پا سکتا بلکہ اس کا ہیرو کوئی نوعمر ہوتا ہے، جس کی نشوونما کی تکمیل کے ساتھ ہی یہ ناول ختم ہو جاتا ہے۔ اِسی لیے ایسے ناول میں سب سے مشکل مرحلہ اختتام کا ہوتا ہے یعنی وہ نقطہ کہاں ملے جو درس گاہ حیات کا نقطۂ اختتام بھی ہو اور رزم گاہِ حیات کا نقطۂ آغاز بھی۔ یہ "مکان" کی خوش نصیبی ہے کہ اسے وہ نقطہ مل گیا ہے۔ اب محققین کے لیے گنجائش رکھتے ہوئے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ "مکان" نہ صرف فنی تکمیل کا عمدہ نمونہ ہے بلکہ اِس فارم میں لکھا ہوا اردو کا پہلا ناول بھی ہے۔

اردو میں فکشن کی تنقید کو ٹائپ، فلیٹ اور راؤنڈ کرداروں کی بحث میں پڑ کر جو نقصان اُٹھانا پڑ رہا ہے، وہ سب کے سامنے ہے۔ اس بحث سے قطع نظر، "مکان" کے دو کرداروں کے بارے میں کچھ عرض کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے۔ ناولوں میں عموماً سنگین صورت حال کا سامنا ہونے پر ہیرو کے نزدیک دو ہی صورتیں رہ جاتی ہیں۔ یا تو فرار یا مفاہمت۔ پیغام نے اسی صورت حال سے نمٹنے کے لیے تیسرا متبادل پیش کیا ہے جس کو فی الحال کوئی نام دینا مشکل ہے لیکن مادام لباری کی "بوار زم" پر قیاس کر کے "نیرائیت" کہا جا سکتا ہے جس کا مفہوم ناول کے مطالعے سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے اور یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ صنفِ قوی کے مقابلے میں صنفِ لطیف کو مرکزی کردار کیوں بنایا اور پھر مرکزی کردار کو ڈاکٹری کی تعلیم کیوں دلوائی؟ صنفِ لطیف تو اس لیے کہ یہ کہنے کی گنجائش نہ رہے کہ اگر عورت ہوتی تو ٹوٹ جاتی اور ڈاکٹری کی تعلیم اس لیے کہ سماج سے بے لوث رشتہ قایم کرنے کا یہ بہترین وسیلہ ہے۔

"مکان" کا دوسرا کردار ہے۔ سونیا جس کی تخلیق ناول نگار کی فنی بصیرت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ سونیا تنقید کی اصطلاح میں فلیٹ کردار ہے اور اتنا فلیٹ کہ اگر ناول سے سرسری گزریں تو نظر بھی نہ آئے۔ وہ ناول میں نیرا کے ساتھ شروع سے آخر تک رہتی ہے۔ اس پورے عرصے

میں دو تین بار سے زیادہ نہیں بولتی اور اسی طرح تین چار بار مسکراتی ہے، بس۔ لیکن اس کی پیش کش کے انداز سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ مصنف نے ایک قسم کی فنی عیاری کے ساتھ اسے نیرا کے تقابل میں پیدا کیا ہے کیونکہ اس کا وجود نیرا کے طرزِ عمل کو مسائل کا واحد حل سمجھنے کے ایقان پر سوالیہ نشان قایم کرتا ہے اس سے ناول کی ہیئت میں ایک حیرت انگیز فنی توازن پیدا ہو گیا ہے۔

چونکہ اِس ناول کا مرکز ثقل نیرا ہے، اس لیے اس کو سہارا دینے کی غرض سے تین طرح کے استعارے خلق کیے گئے ہیں۔ ایک تو قید کا استعارہ مثلاً تالا، پنجرہ، نماز اور لباس وغیرہ۔ دوسرا آزادی کا استعارہ مثلاً کھلی چھت، کھلی ہوا وغیرہ اور تیسرے نباتاتی استعارہ مثلاً کونپل، پودا، درخت، کلی اور پھول وغیرہ۔ یہ تیسرا استعارہ باقی دو استعاروں کے باہمی عمل اور ردِّ عمل کے نتیجے میں نیرا کے داخلی نمو کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال ہوا ہے۔ اسی سے فنی انضباط کی فضا قایم کرنے میں خاطر خواہ مدد ملی ہے۔

ذہنی واردات کو پیش کرنے کی جتنی بھی آزمودہ تکنیکیں ہیں خود کلامی، منقول خود کلامی داخلی خود کلامی ـــــ یہ سب آپس میں چاہے جتنی مختلف ہوں لیکن اس بات میں مشترک ہیں کہ ان میں کردار تحت شعوری طور پر سرزد ہوتا ہے۔ بیغام کے ہاں یہ سب تکنیکیں صورتاً موجود ہیں مگر ان میں معنوی تبدیلی آگئی ہے یعنی اِن میں کردار جتنا سمجھتا ہے اتنا ہی قاری بھی سمجھتا ہے کیونکہ بیغام کے کرداروں کے ہاں سوچ کا عمل شعوری سطح پر سرزد ہوتا ہے۔ یہ تبدیلی "مکان" میں فنی ضرورت کے تحت واقع ہوئی ہے۔

اب آخری بات بیغام کے اس مخصوص اسلوبِ اظہار کے بارے میں جس کی وجہ سے ان کا ناول بظاہر طویل معلوم ہوتا ہے۔ شعور جب رواں ہوتا ہے تو ایک نہیں انیک خیالات انمل بے جوڑ، پورے ادھورے، منطقی ربط سے بے نیاز ذہن کے اسٹیج سے گزرتے ہیں۔ یہاں صرف یہ بات توجہ طلب ہے کہ ایک نہیں انیک خیالات "مکان" کے کرداروں میں ذہنی عمل اس کے بالکل الٹ ہوتا ہے۔ یہاں خیال ایک ہوتا ہے اور کردار اس ایک خیال کے مختلف پہلوؤں پر غور کرتا ہے۔ پھر اِس جانکاہ عمل سے گزرنے کے بعد اس کے اندر کشف کی ایک کرن چمکتی ہے جو اس کردار کے داخلی نمو کا حصّہ بن جاتی ہے۔ خود بیغام نے اس عمل اور اس عمل کے فائدے کی طرف ناول میں ایک

جگہ اشارہ کیا ہے۔ وہ نیرا کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ایک ہی بات کو کئی کئی پہلوؤں سے یوں دہراتی رہی جیسے اپنے اعتماد کو بڑھا کر مضبوط کر رہی ہو۔" (ص ۳۲۲)

اب اس طریقۂ اظہار کی وضاحت کے لیے ایک مختصر سی عبارت ملاحظہ کیجیے!

"اس نے غور کیا!

یہ مکان تمہاری ملکیت ہے۔ تم اس مکان کی مالک ہو۔ یہ دو طرفہ رشتہ ہے کہ مکان تمہاری ملکیت ہے اور تم مکان کی مالک ہو اور اس طرح مکان تمہارے ساتھ منسلک ہے اور تم مکان کے ساتھ منسلک ہو۔ لیکن مکان کے ساتھ تمہارا رشتہ ایک الگ ہی چیز ہے اور یہ تمہارے اور مکان کے علاوہ تیسری چیز ہے۔

اسے محسوس ہوا کہ وہ اِس وقت بالکل فلسفی ہو گئی تھی۔"

(ص ۱۰۱)

طارق چھتاری

اپنے فن کے متعلق

کسی بھی تخلیق کار کے لیے اپنے فن سے مکمل طور پر واقف ہونا مشکل بھی ہے اور نقصان دہ بھی ــــ مشکل اس لیے کہ افسانہ لکھنا جتنا شعوری عمل ہے اتنا ہی لاشعوری ۔ افسانہ لکھنا ہی کیوں دنیا کے ہر عمل میں شعور کے ساتھ ساتھ لاشعور کا بھی دخل ہوتا ہے ۔ مثلاً اگر ہمیں میز پر رکھے پانی کے گلاس کو اٹھانا ہو تو شعوری طور پر صرف اتنا کرنا ہوگا کہ ہاتھ بڑھائیں اور گلاس اٹھالیں مگر لاشعوری طور پر اس عمل کی تکمیل میں ہمارے جسم کے کتنے اعضا حرکت میں آ جاتے ہیں اور کتنی حسِ باطنی اور حسِ ظاہری عمل پیرا ہوتی ہیں اس کا ہمیں اندازہ بھی نہیں ہو پاتا ۔ تو ظاہر ہے اپنے آرٹ اور تخلیقی عمل سے مکمّل واقفیت تو تقریبًا ناممکن ہے ۔

نقصان دہ اس لیے کہ اگر تخلیق کار کو اپنے فن کی خوبیوں کا علم ہو جائے تو وہ دانستہ طور پر ان تمام خوبیوں کو اتنی کثرت سے اپنی تخلیق میں برتنے کی کوشش کرے گا کہ اس کی تخلیق تصنّع کا شکار ہو جائے گی اور وہ بے شمار زیورات سے لدی بد سلیقہ گنوار دلہن کی مانند نظر آنے لگے گی ۔

اس حقیقت کے باوجود میں اپنے فن کی جن خصوصیات کو محسوس کر پایا ہوں عرض کرنے کی کوشش کرتا ہوں ۔

★ دراصل فن کا تعلق موضوع سے زیادہ اسلوب سے ہے ۔ اسلوب کے لحاظ سے اگر میں اپنے افسانوں کا جائزہ لیتا ہوں تو ایک خاص قسم کا اسلوب جسے فی الحال منظری اسلوب کا نام دیا جا سکتا ہے، نمایاں طور پر نظر آتا ہے ۔ مثال پیش کرنے سے قبل ذرا غور کر لیا جائے کہ منظری اسلوب ہے کیا اور مجھے اس کی ضرورت کیوں پیش آئی ــــ منظری اسلوب کا تعلق منظر نگاری سے قطعًا

نہیں ہے، در اصل یہ ایک ایسا اسلوب ہے جو بیانیہ اور تجریدی دونوں اسلوب سے مختلف ہے۔ اس میں کہانی بیان نہیں کی جاتی بلکہ خود بخود بہتے ہوئے نظر آتی ہے۔ یہ رجحان ٹیلی وژن دور کا تقاضہ ہے۔ ہماری اور ہم سے پہلے کی نسل نے دادی اور نانی اماؤں سے کہانیاں سُنی تھیں اور انھیں اپنے طور پر محسوس کیا تھا۔ دیہات میں چوپالوں اور الاؤ کے گرد بیٹھ کر آپ بیتی اور جگ بیتی سننے سنانے کا رواج تھا۔ قصبوں میں بیٹھکوں یا چبوتروں پر لیمپ پوسٹ کی روشنی میں مونڈھوں پر بیٹھ کر حقّے کی محفلیں جمتی تھیں اور قصّے کہانیوں کا دور چلتا تھا، کبھی "طلسم ہوشربا" پڑھی جاتی تو کبھی زبانی قصّے بیان ہوتے۔ گویا بیان ایک ذریعہ تھا سامع یا قاری تک کہانی پہنچانے کا۔ مگر اب صورتِ حال بدلی، اب بچّوں سے دادی اور نانی امائیں چھین لی گئیں اور ان کے سامنے رنگین ٹیلی وژن رکھ دیے گئے۔ اب وہ کہانیاں سنتے نہیں کہانیاں دیکھتے ہیں۔ اب دیہاتی چوپالوں پر کم بیٹھتا ہے سینما گھروں میں زیادہ۔ اب اس کا ذہن بنے بنائے منظر دیکھنے کا عادی ہو چکا ہے۔ پہلے اگر کہانی میں کوئی بات بیان کی جاتی تھی تو قاری کا ذہن خود بخود عکس اور منظر بنا لیا کرتا تھا مگر ٹیلی وژن اور سینما نے تیار شدہ مناظر پیش کر کے انسانی ذہن کو جو سہولتیں مہیا کی ہیں اس سے وہ اس حد تک ناکارہ ہو گیا ہے کہ اپنے سابقہ عمل سے عادی ہو چکا ہے۔ اس صورت میں آج کے قاری کو وہی کہانی اپیل کرے گی اور گرفت میں لے گی جسے پڑھتے وقت سنا نہیں دیکھا جا سکے۔ لہٰذا اب عکس ابھارنے کے اصولوں میں تبدیلی کی اور NARRATION کے بجائے VISUALITY پر زور دینے کی زیادہ ضرورت ہے۔

میری کہانی "گلوب" سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"میم صاحب! ایڈیٹ ادھر آ......"

اور اس نے راجو کا ہاتھ پکڑ کر اسے اپنے اوپر کھینچ لیا۔ اب اس کا معصوم چہرہ جوان عورت کے ہاتھوں کی گرفت میں تھا۔ عورت کی ساری انگلیاں گل کر بہہ چکی تھیں۔ راجو کو اپنے گالوں پر پیپ رسنے کا احساس ہوا۔ اسے لگا جیسے بہت سے بلبلاتے کینچوے اس کے ناک کان اور منھ میں رینگ رہے ہیں........

عورت نے گہری سانس لی، سینے کا ابھار بڑھا اور راجو کی نظروں کے سامنے برف سے ڈھکی

ایک چٹان آگئی۔

اس کے پاؤں برف میں دھنسے ہوئے تھے اور وہ پہاڑی کے اس طرف والے مندر کے پجاری کا سامان لادے آگے بڑھتا جا رہا تھا......

مندر پہنچتے پہنچتے شام ہو چکی تھی اور پجاری کمبل میں سمٹا ٹھنڈ سے کپکپا رہا تھا۔ راجو نے سامان رکھا اور لالٹین کی لَو تیز کی، مندر کی شکستہ دیواریں صاف نظر آنے لگیں۔ پجاری نے چیخ کر کہا "لالٹین بجھا دے اور اِدھر آ۔"

اس کا ہاتھ پکڑ کر پجاری نے اسے کمبل میں کھینچ لیا تھا۔

برف سے ڈھکی چٹان ایک دھماکے کے ساتھ پھٹ پڑی تھی اور برف کے ریزے اُڑ کر راجو کے منھ پر آ چپے تھے جو اب پگھل کر پسینے کے قطروں میں تبدیل ہو چکے ہیں۔

عورت نے ایک جھٹکے کے ساتھ اسے دبوچ لیا اور پھر ننگے شانوں کی طرف اشارہ کر کے کہا۔

"یہاں ہاتھ رکھ ۔۔"

راجو نے گھبرا کر دونوں شانوں کو پکڑ لیا۔

اس کے ہاتھوں میں دو خارش زدہ پلّے کلبلا رہے تھے۔ آج وہ ان پلّوں کا گلا گھونٹ دے گا۔ اس نے گرفت مضبوط کی۔ لیکن خارش زدہ پلّے اس کے ہاتھوں کی گرفت سے چھوٹ کر بستر پر آن کودے۔ عورت نے اسٹول سے بیگ اٹھانے کے لیے کروٹ لی تھی۔ گلاس میں بھری شراب اور انگلیوں پر لگی نیل پالش کا رنگ ایک تھا۔

"اس کی انگلیاں کتنی خوبصورت ہیں؟

شانے اب بھی تھرک رہے تھے، اس نے بڑھ کر ان کو پکڑنا چاہا مگر عورت نے پھر کروٹ لی، شراب اس کی آنکھوں میں اتر آئی تھی اور وہ انگاروں کی طرح دہکنے لگی تھیں۔

دہکتے انگاروں کی گرمی سے راجو کا بدن جھلس رہا ہے۔ سامنے دو بڑی بڑی بھٹیاں دہک رہی ہیں جن میں دن بھر اسے کوئلے ڈالتے رہنا کارخانے کے مالک کا حکم ہے

انگارے اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ دہکتے ہیں اور پھر راکھ ہو جاتے ہیں۔

وہ بھٹّی میں نئے کوئلے ڈالتا ہے۔ کوئلوں میں چنگاریاں اٹھتی ہیں، پھر آگ جوان

ہو جاتی ہے اور بالآخر راکھ۔ لیکن بھٹی دہکتی رہتی ہے۔ اس میں پھر نئے کوئلے ڈال
دیئے جاتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔ اور یہ سلسلہ صدیوں سے جاری ہے"۔

دراصل افسانے کا فن ناول کے فن سے مختلف ہے۔ افسانے میں اختصار کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ یہاں اختصار کا مطلب ہے بے جا طوالت سے گریز۔ مندرجہ بالا اقتباس میں جتنی باتیں، جتنے واقعات اور جتنی کہانیاں بیان کی گئی ہیں اگر کسی ناول کا حصہ بنتیں یا سپاٹ بیانیہ اسلوب میں لکھی جاتیں تو اس کے کہیں زیادہ طویل ہونے کے امکانات تھے۔ کیونکہ خالص بیانیہ افسانے میں روانی، ربط اور سلسلہ قائم رکھنے کے لئے متعدد غیر ضروری جملے لکھنے کی ضرورت پیش آتی ہے اور نتیجتاً افسانہ بے جا طوالت کا شکار ہو جاتا ہے جو فکشن پڑھنے کے نہیں فکشن دیکھنے کے دور میں قاری کے لیے اکتاہٹ کا سبب ہو سکتا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ اگر اسی کہانی کو بیانیہ اسلوب میں اختصار کے ساتھ بیان کیا جائے تو اس کے کیا کیا نقصانات ہیں؟ میرے نزدیک پہلا نقصان یہ ہے کہ زیادہ اختصار کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش میں افسانے میں فضا تخلیق نہیں ہو پاتی اور وہ بے روح نظر آنے لگتا ہے۔

دوسرا نقصان: افسانہ انشائیہ بن جاتا ہے اور قاری افسانے کی کہانی میں INVOLVE نہیں ہو پاتا۔ اور سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ افسانے سے تخلیقی عنصر یکسر غائب ہو جاتا اور افسانہ افسانہ نہیں افسانے کا خلاصہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ یہاں اس وضاحت کی بھی ضرورت ہے کہ منظری اسلوب کی ٹکنیک اسکرین پلے کی ٹکنیک نہیں ہے۔ اسکرین پلے کی ٹیکنک میں ایک سین کے بعد دوسرا سین پیش کرنے سے پہلے کوئی اشارہ یا کوئی Clue دینے کی ضرورت نہیں ہوتی لیکن افسانہ میں کوئی لفظ یا کوئی ایسی شے پیش کرنی پڑتی ہے جس کا اگلے سین سے کوئی تعلق ہو۔

جیسے:

"عورت نے گہری سانس لی، سینے کا ابھار بڑھا اور راجو کی
نظروں کے سامنے برف سے ڈھکی ایک چٹان آگئی۔
اس کے پاؤں برف میں دھنسے ہوئے تھے اور وہ پہاڑی
کے اس طرف والے مندر کے پجاری کا سامان لادے آگے
بڑھتا جارہا تھا۔

یہاں دو مختلف واقعات کو Relate کرنے کے لیے ایک لفظ "برف" کا استعمال ہوا ہے

اگر یہاں لفظ برف استعمال نہ ہوتا تو اگلا سین اچانک پیش کرنا نہایت بے تکا اور بے ربط معلوم ہوتا

یا پھر دونوں سین میں ربط قایم کرنے کے لیے کچھ غیر ضروری جملوں کا اضافہ کرنا پڑتا۔ لفظ برف کا سہارا

لے کر قاری جب ایک واقعہ سے دوسرے واقعے اور ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں چھلانگ

لگاتا ہے تو وہ خود کو کہانی کے تخلیقی عمل میں شریک پاتا ہے۔

برف کے علاوہ پہلے سین کے لفظ "چٹان" اور دوسری سین کے لفظ پہاڑی میں بھی ایک منظری تعلق ہے۔

یہ تکنیک تلازمہ خیال کی تکنیک سے قدرے مختلف ہے۔ یہاں خیال اہم نہیں ہے اور

نہ ہی مختلف خیالات کا Association ہے بلکہ پیکر کی اہمیت ہے جو لفظ کے ذریعہ ابھارا

جاتا ہے۔ لفظ ہی دو واقعات کے درمیان پل کا کام کرتا ہے اور پھر خیال خود بخود وجود میں آجاتا ہے۔

ایک ہی جملہ میں علاقہ زمانہ اور واقعہ کس طرح تبدیل ہوا ہے ملاحظہ فرمائیے

" برف سے ڈھکی چٹان ایک دھماکے کے ساتھ پھٹ پڑی تھی اور برف

کے ریزے اُڑ کر راجو کے منھ پر آ جمے تھے جواب پگھل کر پسینے کے

قطروں میں تبدیل ہو چکے ہیں "۔

برف پگھلنے کے بعد اس کی شکل جب پانی کی بوند کی طرح نظر آتی ہے تو منظری سطح پر

اس کا تعلق پسینے سے بھی ہوتا ہے۔ یہاں برف اور پسینے یعنی سردی اور گرمی کا تضاد واقعہ

کے ساتھ ساتھ زمانے اور علاقے کو بھی بدل دیتا ہے۔ حالانکہ داخلی سطح پر ان تمام واقعات کا

ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہے۔

یہ تو تھا منظری اسلوب کے ذریعے کردار کے خارجی عمل کا اظہار۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ

ذہنی کیفیت یا کسی داخلی حالت کو اس اسلوب کے پیرائے میں کس طرح پیش کیا جا سکتا ہے۔

"برف سے ڈھکی چٹان ایک دھماکے کے ساتھ پھٹ پڑی تھی اور برف کے

ریزے اُڑ کر راجو کے منھ پر آ جمے تھے"۔

یہاں چٹان پھٹنے اور برف کے ریزے راجو کے منھ پر جمنے کا تعلق ایک داخلی کیفیت سے

ہے جسے بیان نہ کر کے ایک متحرک منظر کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

اور اب وہی ریزے پگھل کر پسینے کے قطروں میں تبدیل ہو چکے ہیں یعنی برف کے

ریزوں اور پسینے کے قطروں میں ایک قدر مشترک ہے اور وہ ہے راجو کی داخلی کیفیت۔

"اس نے گھبرا کر دونوں شانوں کو پکڑ لیا، اس کے ہاتھوں میں دو خارش زدہ پلّے کلبلا رہے تھے۔"

خارش زدہ پلّوں کے کلبلانے سے جو" ہوتے ہوئے" یعنی Action نظر آیا ہے وہ قاری کی توجہ مرکوز کر لیتا ہے اور کردار کی ذہنی کیفیت یعنی نہ چاہتے ہوئے محض حکم کی تعمیل کے لیے شانوں کو پکڑ لینے سے پیدا ہونے والی کراہیت کو ظاہر کرتا ہے یا جہاں عورت کی انگلیاں گلنے، پیپ رسنے اور کیچوے بلبلانے کا تذکرہ ہے وہیں کچھ سطروں کے بعد ایک جملہ یہ ہے

"گلاس میں بھری شراب اور انگلیوں پر لگی نیل پالش کا رنگ ایک تھا۔ اس کی انگلیاں کتنی خوبصورت ہیں۔"

یہ دو مختلف اوقات میں مختلف نقطۂ نظر سے دیکھنے کے نتیجے میں پیدا ہونے والی دو کیفیتیں ہیں جو دو الگ الگ منظر کے ذریعے پیش کی گئی ہیں۔

اس اسلوب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ایک ہی منظر سے کئی مفہوم کئی معنی اور کئی ڈائمنشن پیدا کیے جا سکتے ہیں۔

مثلاً "انگارے اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ دہکتے ہیں اور پھر راکھ ہو جاتے ہیں۔ وہ بھٹی میں نئے کوئلے ڈالتا ہے۔ کوئلوں میں چنگاریاں اٹھتی ہیں، پھر آگ جوان ہو جاتی ہے اور بالآخر راکھ۔ لیکن بھٹی دہکتی رہتی ہے۔ اس میں پھر نئے کوئلے ڈال دیے جاتے ہیں اور یہ سلسلہ صدیوں سے جاری ہے۔"

سوال یہ ہے کہ بھٹی کیا ہے؟ بھٹی وہ عورت بھی ہے۔ بھٹی سرمایہ دارانہ ذہنیت بھی ہے، اور بھٹی خود معصوم راجو بھی ہے جسے اپنے اندر ہمیشہ چنگاریاں برقرار رکھنے کا حکم ہے۔ اس منظر میں وہ کارخانے کی بھٹی بھی دہکا رہا ہے اور جوان عورت کی ہوس کی بھٹی بھی۔ راجو کا معاشی سطح پر، جنسی سطح پر یا مذہبی سطح پر جو استحصال ہو رہا ہے اس کی طرف بھی اشارے اس منظر میں موجود ہیں جو کہانی کے اختتام تک پورے طور پر کھل کر سامنے آ جاتے ہیں۔

یہاں ایک بات اور عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے یہ اسلوب شعوری طور پر اختیار نہیں کیا ہے۔ جب مجھے احساس ہوا کہ میں تجریدی یا بیانیہ اسلوب کے بجائے منظری اسلوب سے زیادہ کام لیتا ہوں تو میں نے اپنی بالکل شروع کی کہانیوں کا بھی اس نظر سے مطالعہ کیا تو پایا کہ ان میں بھی اختصار کے لیے میں نے کچھ اسی طرح کا انداز اپنایا تھا۔

"آدھی سیڑھیاں" سے ایک اقتباس جس میں قصبے سے شہر منتقل ہونے کا ذکر ہے، ملاحظہ ہو۔

"........ اور پھر ڈیوڑھی شہر کے ایک چھوٹے سے کرائے کے مکان میں منتقل ہو گئی۔ بڑا سا غسل خانہ سمٹ کر باتھ روم بن گیا۔ قدمچوں کے رنگ سفید پڑ گئے۔ چولہے میں سے گیس نکلنے لگی اور کمروں کی چھتیں اتنی نیچے کھسک آئیں کہ سعیدہ بیگم کا دم گھٹنے لگا۔"

★ اسلوب کے علاوہ افسانے کے جن عناصر کو میں اہمیت دیتا ہوں اور جو میرے افسانوں میں شعوری یا لاشعوری طور پر داخل ہو جاتے ہیں، ان پر بھی ایک سرسری نظر:

۱۔ لاشعوری خیالات کی تصدیق

لاشعوری خیالات انسان کے ذہن کے کسی گوشے میں چھپے وہ خیالات ہیں جن کا اسے واضح علم نہیں ہوتا۔ ذہن کی کسی گہرائی میں ان کو محسوس تو کرتا ہے لیکن انھیں الفاظ کے سانچے میں ڈھالنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ اگر کوئی افسانہ نگار اپنی تخلیق کے ذریعے قاری کے لاشعوری خیالات کو اس کے ذہن کی گہرائی سے نکالنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو وہ تخلیق اس قاری کی پسندیدہ تخلیق بن جاتی ہے۔ یعنی انسان ہر وہ بات پسند کرتا ہے جو اس کے اپنے خیال کی تصدیق کرے۔ لیکن خیالات لاشعوری ہوں شعوری نہیں۔ کیوں کہ کوئی بھی شخص خواہ وہ قاری ہو یا سامع اگر کوئی ایسی بات پڑھتا یا سنتا ہے جو اس کے اپنے خیال کے عین مطابق ہے اور وہ اس خیال کا اظہار زبانی یا تحریری شکل میں کر بھی چکا ہے یعنی اس کا خیال شعوری ہے تو اسے وہ بات گھسی پٹی، فرسودہ، بے لطف اور عام سی نظر آئے گی اور اسے پڑھنے یا سننے میں کوئی خاص کیف محسوس نہ ہوگا۔ لیکن کوئی ایسا خیال جو قاری کے لاشعور میں تو ہو مگر کسی واضح شکل میں تحت الشعور سے باہر نہ نکل پایا ہو اور کوئی تخلیق کار اس خیال کو اپنی تخلیق میں ظاہر کر دے تو بے ساختہ قاری

کے منھ سے واہ نکل جائے گی اور وہ اس تخلیق سے اپنا ایک رشتہ قائم کرلے گا اور کہہ اٹھے گا کہ یہی تو میں کہنا چاہتا تھا مگر الفاظ کا جامہ پہنانے سے قاصر تھا تو سمجھیے کہ قاری کے خیال کی تصدیق ہوگئی۔ ایسی کہانی بیشک قاری کی اپنی کہانی بن جاتی ہے اور یہ عنصر لازمی طور پر افسانے کی کامیابی اور پسندیدگی کا سبب بن جاتا ہے۔

۲۔ ہر کردار کے ساتھ تخلیق کار کی وابستگی

ادیبوں کا ایک طبقہ کردار نگاری کا مطلب کردار کی خارجی حیثیت سے لیتا ہے، یعنی اگر وہ بظاہر اچھا انسان ہے تو اسے اچھا کردار بنا کر پیش کریں گے اور اگر اس میں بدی کا عنصر پایا جاتا ہے تو اس کی بدی پر ہی کردار نگاری کا سارا ہنر صرف کر ڈالیں گے۔ اسی رویے سے ادب میں ہیرو اور ویلین کے کردار کی داغ بیل پڑی ہے۔ حالانکہ یہ سوال بذاتِ خود انتہائی پیچیدہ اور الجھا ہوا ہے کہ اچھا کیا ہے اور برا کیا؟ اچھائیوں میں بھی برائیاں پائی جاتی ہیں اور برائیوں میں بھی اچھائیاں۔ جو کہانی کار اپنے کردار کے باطن تک رسائی حاصل نہیں کر پاتے ان کی کہانیاں اکہری اور سطحی ہو کر رہ جاتی ہیں۔ کچھ افسانہ نگاروں نے غالباً اسی اکہرے پن کو دور کرنے کی غرض سے First Person یعنی "میں" کی کہانی لکھنا شروع کی تاکہ وہ اپنی ذات میں سما کر اسے کھنگال سکیں اور پھر اپنی داخلی کیفیات کی بھرپور عکاسی کر سکیں۔ ایسی کہانیوں میں داخلی کیفیات اور اندرونی احساسات کا اظہار تو بخوبی ہوا مگر چونکہ انسان اپنے وجود سے کچھ فاصلے پر کھڑا ہو کر اپنی خارجی ہیئت اور چہرے کے تاثرات دیکھنے سے قاصر ہے اس لیے ان کہانیوں میں بھی کردار کے ایک ہی پہلو کی ترجمانی ہو سکی یعنی داخلی پہلو — اور چونکہ قاری کے ذہن کے پردے پر کرداروں کی شکل و صورت ان کی ہیئت، چہرے پر ابھرتے ڈوبتے جذبات، آنکھوں کے تاثرات وغیرہ نمایاں طور پر منعکس نہیں ہو پاتے تھے اس لیے کردار اپنا وجود کھونے لگے ——— اس کے علاوہ First Person کی کہانی میں ایک خامی یہ بھی ہے کہ جب افسانہ نگار "میں" کو کردار بنا کر کہانی لکھ رہا ہو تو کہانی کے دوسرے کرداروں کے ساتھ نہ تو involve ہو سکتا ہے نہ ان کی نفسیات بیان کر سکتا ہے ——— میں سمجھتا ہوں کہ افسانہ نگار کو صرف اپنی ذات میں یا مرکزی کردار کی ذات میں ہی نہیں بلکہ افسانے کے ہر کردار کی ذات میں داخل ہو کر اسے کھنگالنا چاہیے اور اس کی اندرونی کیفیات سے آشنا

ہوکر اس کی تخلیق کرنی چاہیے۔ خواہ کردار اچھا ہو یا برا، ظالم ہو مظلوم۔

انسان اپنے ہر عمل کا جواز رکھتا ہے۔ شرابی جواری ڈاکو اور قاتل اپنے نیک و بد اعمال کے سلسلے میں کوئی نہ کوئی تاویل یا جواز پیش کر دیتے ہیں اور خود کو گنہگار نہیں ٹھہراتے۔ اگر کبھی گناہ کا اعتراف کرتے بھی ہیں تو سماج، حالات اور بری صحبت کو ذمے دار قرار دیتے ہیں۔ یہ ہر انسان کی فطرت ہے۔ اسی طرح افسانہ نگار کو بھی اپنے کرداروں کے اعمال کا جواز فراہم کرنا ہوتا ہے اور کسی بھی عمل کی اصل وجہ تلاش کرنی ہوتی ہے۔ اگر افسانہ نگار ہر کردار کو اپنی ذات سے منسوب کرکے اس کے اندرون میں داخل ہوکر اس کی تخلیق کرے تو اسے نیک، بد، ایماندار، بے ایمان، وفادار، غدار وغیرہ سب کی زندگی جینی پڑے گی اور ہر عمل کا ہمدردی کے ساتھ جائزہ لینا ہوگا۔ افسانہ نگار کے لئے قلب ماہیت کا یہ عمل مشکل ضرور ہے لیکن ناممکن نہیں۔ کیونکہ ہر تخلیق کار کی شخصیت کے ان گنت پہلو ہوتے ہیں۔ میں یہاں ایک مختصر سی مثال دینا چاہوں گا

"متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی ایک ماں اسپتال جانے کے لیے اپنے بیمار بچے کو گود میں لیے رکشے کے انتظار میں کھڑی ہے۔ گرمیوں کے دن ہیں، دھوپ بہت تیز ہے، ایک رکشہ آتا ہے، وہ اسے روکتی ہے۔ رکشے والا جانے سے انکار کر دیتا ہے، وہ اس سے اصرار کرتی ہے، لیکن رکشے والا جھنجھلا کر کچھ تلخی سے جواب دیتا ہے۔ دو چار لوگ اکٹھے ہو جاتے ہیں اور کہتے ہیں "بھئی تم اپنی مزدوری سے دوگنے پیسے لے لینا، اگر تم اس بچے کو فوراً اسپتال نہیں لے گئے تو یہ بے چارہ مر جائے گا۔" اس کے باوجود رکشے والا اپنے انکار پر بضد رہتا ہے۔ وہ ایسا علاقہ ہے جہاں بآسانی دوسرا رکشہ ملنا ممکن بھی نہیں ہے۔ رکشے والے کی ضد اور بدتمیزی پر ایک نوجوان کو غصہ آجاتا ہے اور وہ اس کے دو چار ہاتھ جڑ دیتا ہے اور زبردستی عورت کو رکشے میں بٹھا کر اسپتال روانہ کر دیتا ہے۔"

اگر افسانہ نگار خود کو ماں محسوس کرتے ہوئے مذکورہ بالا کہانی لکھے گا تو ماں کے احساسات

اور اس کی نفسیات کو بخوبی اجاگر کر سکے گا، لیکن اگر وہ رکشے والے کے کردار کو یکسر نظر انداز کر دے گا اور اس کے دل کی گہرائیوں میں اترنے کی کوشش نہیں کرے گا تو اسے بلا شبہ رکشے والے کے انکار کی بنا پر اس سے نفرت ہو جائے گی اور اس کردار کے ساتھ انصاف نہ کر سکے گا۔ جس کا نتیجہ لازمی طور پر یہی ہوگا کہ رکشے والے کا کردار ایک سنگ دل اور ظالم انسان کا کردار بن کر ابھرے گا۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ایسا کر کے کہانی کار اپنے فرض سے سبکدوش ہو گیا؟ میرے خیال میں نہیں ـــــ دراصل اسے رکشے والے کے کردار کو بھی کھنگالنا چاہیے، اس کے درد و کرب کو بھی محسوس کرنا چاہیئے اور خاص طور پر اس کے انکار کی وجہ تلاش کرنی چاہیے۔ کہ آخر کیا کیا امکانات ہو سکتے ہیں جن کی بنا پر اس نے بیمار بچے کو اسپتال پہنچانے سے انکار کیا؟ ہو سکتا ہے رکشے وال کا اپنا بچہ شدید بیمار ہو، اس کی جان بھی خطرے میں ہو اور وہ بدرجہ مجبوری اتنے پیسے کمانے کی غرض سے گھر سے نکلا ہو جتنے میں بچے کی دوا مل سکے۔ یا شاید اب وہ دوا لے چکا ہو اور گھر جلد سے جلد پہنچنا چاہتا ہو۔ ہو سکتا ہے اس کی ذرا سی تاخیر بچے کی موت کا سبب بن جائے۔ الغرض افسانہ نگار کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ رکشے والے کے انکار کی وجہ جاننے کے لیے اس کے اندر داخل ہونے کی کوشش کرے اور پھر اس کشمکش سے جوجھے، جس سے اس وقت رکشے والا جوجھ رہا ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ افسانہ نگار کا کام آسان نہیں ہے وہ بیک وقت ماہر نفسیات بھی ہوتا ہے، ماہر سماجیات بھی، مفکر بھی، فلاسفر بھی اور سائنس داں بھی، کرداروں کا ہمراز بھی اور ان کا ہمدرد بھی۔ وہ کرداروں کے بہت سے گناہوں میں شریک بھی ہوتا ہے اور ان کے خلاف گواہی بھی دیتا ہے۔ وہ گناہ سے باز رہنے کی تلقین بھی کرتا ہے اور گناہ کرنے کی ترغیب بھی دیتا ہے ـــ!

۳۔ جزئیات:

میں جزئیات کے سلسلے میں چیخوف کے اس قول کا قائل ہوں کہ کہانی میں کچھ بھی بے مقصد نہیں ہوتا۔ مثلاً: اگر آپ ایک کمرے میں بندوق لٹکی ہوئی دکھاتے ہیں تو آپ کو یقینی طور پر یہ بات ذہن نشین کر لینی ہوگی کہ افسانے کے دوسرے، تیسرے، چوتھے، پانچویں یا کسی بھی مرحلے میں وہ بندوق چلے۔ اگر بندوق کا استعمال سرے سے نہیں ہوتا تو پھر اس کی وہاں موجودگی فضول اور

بے معنیٰ ہے۔

یہ تھے افسانے کے وہ عناصر جن کو میں اپنی کہانیوں میں برتنے کی کوشش کرتا ہوں۔ یہ فیصلہ تو قارئین یا ناقدین کریں گے کہ میں ان کو برتنے میں کہاں تک کامیاب ہو پاتا ہوں اور اب آخر میں کچھ موضوعات کے انتخاب کے بارے میں :۔۔۔

دراصل اس تیز رفتار دور میں واقعات اور حادثات اتنی تیزی سے رونما ہوتے ہیں کہ ان کو گرفت میں لینے یا کچھ دیر ٹھہر کر ان کے بارے میں سوچنے اور کوئی تاثر قائم کرنے کی مہلت ہی نہیں مل پاتی۔ ہمارے دور کا یہ المیہ ہے کہ ہم حادثات کے اتنے عادی ہو گئے ہیں کہ ہم پر اب ان کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ دوسرے، اس سائنسی دور میں دنیا سے حیرتیں ختم ہو گئی ہیں۔ کوئی بھی واقعہ ہو جائے، کوئی چیز ایجاد ہو جائے، کوئی حادثہ ہو جائے ہمیں حیرت نہیں ہوتی۔ جبکہ حیرت تخلیق کا بیج ہوتی ہے۔ اس صورت میں کہانی کے لیے بے شمار مواد ہوتے ہوئے بھی مواد حاصل کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ اس تیز رفتار دور میں رونما ہونے والے واقعات پر میں کہانی کی بنیاد نہیں ڈال پاتا لہٰذا جب کوئی نفسیاتی پیچیدگی اور فلسفیانہ گتھی میرے ہاتھ لگتی ہے تو اسے کہانی کا موضوع بناتا ہوں۔ عام طور پر پہلے کوئی مبہم سا خیال ذہن میں آتا ہے پھر کچھ دور اس کا تعاقب کرتا ہوں، اس کے قدموں کے نشان واقعات اور کردار تخلیق کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں اور وہ پگڈنڈی جہاں جہاں سے وہ خیال گزرتا ہے کہانی کا STRUCTURE بن جاتی ہے۔ مثال کے طور پر میرے ذہن میں یوں ہی آیا کہ "باطن کا اثر ظاہر پر بھی ہوتا ہے"۔ کچھ لمحے سوچا تو محسوس ہوا کہ اس منافقت کے دور میں "باطن میں کیا ہے؟ چہرہ دیکھ کر یہ بتانا بہت مشکل ہے"۔

بس ایک کردار ذہن میں ابھرا کہانی بنی اور "ترجمان" کی تخلیق ہو گئی۔

اسی طرح ایک روز میں نے انگریزی کے ایک معیاری اور قیمتی رسالے کے ٹائیٹل پیج پر ایک گندے لاغر اور جھرّیوں سے بھرے چہرے والے بوڑھے گنوار شخص کی تصویر دیکھی تو سوچا کہ یہ رسالہ ان ڈرائنگ روم کی زینت بنتا ہو گا جہاں اس بوڑھے کی کئی جنم لینے کے بعد بھی رسائی ممکن نہیں۔ بس "پورٹریٹ" کی تخلیق ہو گئی۔ اسی طرح ایک روز مجھ پر میری ذات

منکشف ہوئی تو " نیم پلیٹ " لکھ دی اور موجودہ دور کی کھوکھلی زندگی کا خیال آیا تو" کھوکھلا پہیہ" لکھنے بیٹھ گیا۔ اور جب انسانیت کے خون کی لکیر سرحدوں کے درمیان ہی نہیں دلوں کے درمیان بھی کھنچنے لگی تو کہانی " لکیر" نے جنم دیا۔ الغرض اسی طرح میری اکثر کہانیاں وجود میں آتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں سماجی اور سیاسی حالات کو کہانی سے دور رکھنے کا قائل ہوں۔ کہانی جس دور میں لکھی جاتی ہے اس دور کے قلب کی دھڑکن کہانی کا لازمی جزو ہوتی ہے۔

کہانی لکھتے وقت میری کوشش یہ رہتی ہے کہ موجودہ دور میں رہ کر اس سے نہ صرف فاصلہ قائم کر کے بلکہ قطع تعلق ہو کر زمانے کو دیکھا جائے اور پھر عمیق مشاہدے کے ساتھ کرداروں اور واقعات کے ذریعے حالات پر تخلیقی تبصرہ کیا جائے۔

☆

غیاث الرحمن

اپنے فن کے بارے میں

اپنے فن کے متعلق لکھنا کتنا دشوار ہے اس کا احساس اس وقت ہوا جب اپنے آپ پر کچھ لکھنے کی ضرورت پیش آئی - بارہا قلم اٹھایا اور گھنٹوں سوچنے کے بعد بھی ایک جملہ نہ لکھ سکا۔

اپنے وہ سبھی افسانے جو خود کو بہت پسند تھے جب اُن میں فن تلاش کیا تو انھیں فن سے عاری پایا۔ تاہم کچھ نہ کچھ لکھنا ضروری تھا اس لیے چند باتیں جو اپنے افسانوں سے متعلق محسوس کی ہیں انھیں پیش کرتا ہوں۔ ممکن ہے میں صحیح اور پورا انصاف نہ کر سکوں۔

کسی بھی افسانے میں قاری کے لیے صرف دو چیزیں اہم ہوتی ہیں ۱۔ افسانے میں کیا پیش کیا گیا ہے ۲۔ اور کیسے پیش کیا گیا ہے۔

کبھی کبھی یہ ترتیب اُلٹ بھی جاتی ہے۔ اسلوب بیان اتنا موثر ہوتا ہے کہ موضوع اس میں دب کے رہ جاتا ہے لیکن یہ اس وقت ہوتا ہے جب موضوع غیر اہم ہو جائے۔ میں نے اپنے افسانوں میں موضوع اور اسلوب دونوں کو ساتھ ساتھ چلتے ہوئے پایا ہے۔ مجھے کہیں پر یہ احساس نہیں ہوا کہ زبان موضوع پر حاوی ہے یا موضوع کی دلکشی میں زبان یا اسلوب لڑکھڑانے لگا ہو۔

چونکہ میں نے قصباتی ماحول میں آنکھیں کھولیں۔ اپنے گرد و پیش سہولیات اور مسائل دونوں کو دیکھا، اس لیے میرے زیادہ تر افسانے گاؤں اور دیہاتی فضا میں بکھرے ہوئے موضوعات پر مشتمل ہیں۔ انسان کی بنیادی ضرورت بھوک اور سیکس دونوں ہی میرے افسانوں کے موضوع بنے۔ میرے افسانوں کا ایک خاص موضوع جو مجھے بے انتہا پسند ہے وہ ہے بچوں کی نفسیات۔

مجھے چھوٹے بچوں سے بے حد پیار ہے۔ مجھے ہر بچہ اچھا لگتا ہے چاہے وہ صاف ستھرا گورا چٹا ہو یا کالا کلوٹا، ناک بہتی ہوئی، رال ٹپکا تا ہوا، گندگی میں سنا ہوا ہو۔ بلکہ صاف ستھرے بچوں کی بہ نسبت گندگی میں پڑے ہوئے بچے مجھے زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ سبھی بچوں میں ایک خاص قسم کی معصومیت ہوتی ہے اور ایک خاص قسم کی شرارت بھی۔ میں نے بچوں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے ان کی حرکات و سکنات کو اچھی طرح دیکھا ہے۔ جب بھی دو چار بچے میرے ارد گرد ہوتے ہیں تو میں کھانے پینے کے ساتھ ساتھ بہت سے اہم کام بھی بھول جاتا ہوں۔ بچے بھی مجھے پسند کرتے ہیں۔ اس لیے ان پر لکھنا میری دلچسپی کا باعث بنا۔

اس کے علاوہ شہروں کے بیشتر مسائل بھی میرے افسانوں کے موضوع بنے۔ ہر موضوع اپنا اسلوب خود بناتا ہے اور ہر کردار اپنی زبان کا انتخاب خود کرتا ہے۔ اس لیے میں زبان اور اسلوب پر زیادہ توجہ نہیں دیتا ہوں۔ میں کردار چننے میں محنت ضرور کرتا ہوں لیکن انہیں آزاد چھوڑ دیتا ہوں۔ ان کے پیچھے ڈنڈا لے کر نہیں چلتا کہ "اب تمہیں ادھر مڑنا ہے اور اب یہ بولنا ہے۔" لیکن ایک نازک سی ڈوری ضرور باندھے رکھتا ہوں کہ اگر وہ بھٹکنے لگیں تو ذرا سا اشارہ دے کر انھیں ٹھیک کر سکوں۔ میرے افسانوں کے کردار انسانوں کے ساتھ ساتھ جانور اور پرندے بھی ہیں۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ میں زبان و بیان پر زیادہ توجہ نہیں دیتا لیکن مجھے اس بات کا ضرور احساس رہتا ہے کہ افسانے میں کیا نہیں لکھنا چاہیے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس بات کا احساس ہونا بے حد ضروری بھی ہے۔ بعض اوقات ایک ہی جملہ خواہ وہ کتنا ہی اچھا ہو اگر افسانے میں غیر ضروری استعمال ہوا ہے تو وہ پورے افسانے کا ستیاناس کر دیتا ہے۔

ایک سوال میرے ذہن میں بار بار اٹھتا ہے کہ میں کیوں لکھتا ہوں، اس کا جواب مجھے ابھی تک نہیں مل سکا۔ کبھی کبھی بہت چھوٹی چھوٹی باتیں افسانے کا موضوع بن جاتی ہیں اور بعض اوقات بڑے سے بڑا حادثہ بھی اس طرح متاثر نہیں کرتا کہ اس پر قلم اٹھایا جائے۔ میں نے ابھی تک جتنے افسانے لکھے ہیں ان میں لکھنے کی تحریک کسی بھی بڑے حادثے سے نہیں ملی۔

میری پہلی کہانی کا محرک ایک ایسا واقعہ تھا جس کو میں آج بھی یاد کر کے لرز جاتا ہوں اگرچہ

بظاہر وہ واقعہ اتنا بڑا یا اتنا اہم نہیں۔ شاید آج بھی وہ صورت حال نہیں بدلی۔ میں یہاں اس واقعہ کا ذکر کرنا چاہتا ہوں وہ یہ کہ جس گاؤں میں میں رہتا تھا وہاں ہمارے گھر کے پاس ایک بڑا مندر تھا۔ مہاراشٹر میں ایک تیوہار "پولا" بڑے دھوم دھام سے منایا جاتا ہے۔ اس روز میں اپنے خاندان کے دوسرے بچوں کے ساتھ مندر کے پاس کھیل رہا تھا۔ مندر میں جو بھی پوجا کے لیے آتا وہ ہم سب بچوں کو پرساد دیتا۔ شاید اسی لالچ میں ہم لوگ اور ہندو بچوں کے ساتھ مل جل کر کھیل رہے تھے۔ مندر تھوڑی اونچائی پر تھا۔ نیچے بہت دیر سے دو ہریجن بچے پھٹے پرانے میلے کپڑے پہنے کھڑے للچائی نظروں سے ہم سب بچوں کو دیکھ رہے تھے۔ تھوڑی دیر بعد ایک بچہ آہستہ آہستہ ڈرتے ڈرتے اوپر چڑھ آیا۔ اندر سے پجاری نے اسے دیکھ لیا اور دھتکار کے اسے بھگانا چاہا۔ اس کی ڈانٹ سن کر دوسرے بچے اس ہریجن بالک پر لوٹ پڑے اور اس کو مندر کی سیڑھیوں سے نیچے ڈھکیل دیا۔ وہ نیچے گر کے پھر اُٹھا۔ اس کے سر سے تھوڑا خون بھی نکل آیا تھا لیکن وہ پھر اسی طرح مسکراتا ہوا للچائی نظروں سے ہم بچوں کو دیکھ رہا تھا۔

پیغام آفاقی

میرا تخلیقی تجربہ

میرے تخلیقی تجربے میں آپ کی دلچسپی بنیادی طور پر میرے ناول "مکان" کی وجہ سے ہے اور اس لیے میں اسی کے حوالے سے گفتگو کروں گا۔ 'مکان' کو لکھنے کا جواز کیا تھا۔ وجہ کیا تھی؟ محرک کیا تھا؟ یہ بات قابلِ غور ہے کہ اس سے اس کی پہچان قائم ہونے کے امکانات سامنے آتے ہیں۔

یہ ناول ناولوں کے تسلسل میں ایک اگلی کڑی ہے۔ لیکن اس کی ضرورت کیا تھی؟ میں سمجھتا ہوں کہ اصنافِ سخن بھی ارتقائی منازل سے گزرتے ہوئے انسانی شعور کے سفر میں سب کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اب سے پہلے لکھے گئے ناول کو اگر بہت موٹے طور پر مختلف اقسام میں بانٹا جائے تو آپ پائیں گے کہ ایک قسم تو ان ناولوں کی ہوتی ہے جو تفریحِ طبع کے لیے لکھے جاتے ہیں۔ ٹرین میں، بس میں، گھر میں فرصت کا وقت ہے۔ تنہائی ہے، کچھ پڑھنے کے لیے چاہیے تاکہ بھٹکتی ہوئی توجہ کی نگاہ کو ایک سیرگاہ ملے۔ اس طرح کے ناولوں کے ذخیرے سے آپ اچھی طرح واقف ہیں۔ میں نے اس ذخیرے میں اضافے کے لیے 'مکان' نہیں لکھا۔ دوسری قسم رہی ہے ناولوں کی جانکاری کے لیے۔ آپ سمندری جہاز کی زندگی کے بارے میں، برازیل کے جنگلوں کے بارے میں جھگیوں کی زندگی کے بارے میں یا کسی قبیلے یا شہر کے بارے میں، وہاں کے لوگوں، وہاں کے رسومات وغیرہ کے بارے میں خصوصاً پچھلی صدیوں میں جب یورپ کی قومیں مختلف اجنبی ملکوں میں جا رہی تھیں تو ایسی کتابیں ان کی ضرورت بن گئی تھیں اور یہ ضرورت آج بھی ختم نہیں ہوئی ہے۔ حقیقت نگاری میں جزئیات اور ہو بہو مکالموں کی ادائیگی پہ زور دینا اسی وجہ کے تحت ہے۔

تیسری قسم تبلیغی ناول کی رہی ہے۔ چاہے وہ 'توبۃ النصوح' ہو یا کوئی اور ناول اور اس

کی گنتی کرانے کی بھی ضرورت نہیں ہے اور چوتھی قسم تشریحی ناولوں کی رہی ہے جس میں یہ جاننے اور بتانے کی کوشش ہوتی ہے کہ انسان کیا ہے، کائنات کیا ہے، انسان و کائنات کے بیچ کیا رشتہ ہے۔ انسانی جذبات، عادات، خواب حیات، موت اور زندگی کیا ہیں یعنی جو کچھ ہے وہ کیسا ہے۔ ناولوں کی قسم جس میں یوروپ کے بہت سارے جدید ترین ناول لکھے گئے اور جس پر یا تو فلسفہ غالب رہا یا اس سے فلسفہ یا نظریہ اخذ کرنے کا کام لیا گیا۔ اس سائنسی نقطۂ نظر کے زیر اثر وجود میں آئے جس میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ چیزوں کی خصوصیت کو جاننے سے انسان کی زندگی آسان ہو جاتی ہے اور کسی چیز کی سچائی تک پہنچنے سے اس چیز کے جذباتی اثرات کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور ایک ٹھوس چیز برآمد ہو جاتی ہے۔

یہ قسمیں میں نے ناول کی روایات کی روشنی میں ناول کے رول کے امکانات پر ایک بے حد سرسری نظر ڈالنے کے لیے گنائی ہیں اور اس طرح ان قسموں کی تعداد، میری نگاہ میں متعین نہیں، لیکن میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ اس قسم کے ناولوں کے بعد اب آپ کے سامنے 'مکان' ہے جو اس قسم کے کسی بھی زمرے میں نہیں آتا اور نہ آنے کے لیے وجود میں آیا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس وقت انسانی تہذیب کو اہم ترین مسئلہ یہ درپیش ہے کہ زندگی میں پھیلاؤ، بکھراؤ اور الجھاؤ بہت ہے۔ جب کہ ایک طرف انسان کائنات کے ایک ایک ذرّے سے اور اس کے ہر ایک رویے سے ناگزیر حد تک وابستہ ہے اور اس کی زندگی کو متاثر کرتی ہوئی اور مستقبل میں کرنے والی چیزیں کائنات و زندگی کے کسی بھی گوشے سے نمودار ہو کر سامنے آتی رہتی ہیں وہیں ہمارے پاس کوئی ایسا ڈسپلن نہیں ہے جس کے ذریعے ہم انسان کو، فرد کو، وہ VISION دے سکیں جس میں وہ پوری زندگی کو اپنے نقطۂ نظر سے، اس کی پوری کلیت میں دیکھ سکے اور ان سے اپنا ایک کارآمد رشتہ قائم کر سکے اور اسے قائم رکھ سکے۔ سوائے ناول کے تمام فنون اور تمام علوم اپنے مخصوص دائروں میں سمٹے ہوئے ہیں۔ چاہے وہ سائنس ہو یا ریاضی، یا فلسفہ یا تاریخ یا سیاست ــــ ایک انسان اپنی روزمرہ کی زندگی میں اپنے پیٹ میں لگی بھوک ــــ اپنے محلے کی گلیوں میں دوڑتے بھاگتے غنڈوں، سڑک پر جھولتے ہوئے

بجلی کے تار، مسجد سے آتی ہوئی اذان۔ اخباروں میں چھپی ہوئی جنگی تیاریوں کی خبریں۔ فلسفیوں کے فلسفے اور بگڑے ہوئے نوجوانوں کے چرس لینے پر اصرار — پارلیامنٹ میں گونجتی ہوئی آئینی تقریروں دفتروں میں پراسرار طریقے سے سرسراتی ہوئی فائلوں اور بدن سے جابجا ابھرتی ہوئی بیماریوں کے بیچ کیسے ایک اعتماد کے ساتھ اپنی زندگی کی تمام نیرنگیوں میں ملبوس اپنا عملی اور وجودی اظہار کرے اور سلسلۂ حیات کو بخوبی قایم و دایم رکھے اس کے لیے قوت بصیرت صرف ناول دے سکتا ہے کہ زندگی و دنیا کی کوئی بھی چیز اس کے کینوس سے باہر نہیں ہے۔ یہ انسان کو اس عظیم توازن سے آشنا کرا سکتا ہے، جہاں سے انسان کو وحدت اور قوت وحدت کا عرفان ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ براہ راست قدروں کے ان سرچشموں کی جڑ تک پہنچ جاتا ہے جہاں سے انسانی حیات کو نمو، فروغ، تازگی اور توانائی دینے والی قدروں کا علم انسان کو ہونے لگتا ہے اور اس کو یہ قوت بھی مل جاتی ہے جس کی روشنی میں وہ اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی اور چاروں طرف سے اپنے قریب آتی ہوئی چیزوں اور باتوں کا انسانی نقطۂ نظر سے جائزہ لے سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک ناول کا بنیادی رول یہی ہونا چاہیے کہ وہ انسان کے اندر کی اس قوت کو چمکائے اور اس کے اندر کے کنویں کو صاف کر کے اور وہاں مٹی کھود کر اندر سے ان قدروں کے سرچشموں کو پھوڑے۔ یہ وہ کام ہے جس کو ناول کے علاوہ کوئی نہیں کرتا۔ اور ناول کے علاوہ کوئی دوسرا اس عظیم ربط باہم کے پیمانے پر کر بھی نہیں سکتا۔ میرا خیال ہے کہ ناول ہی وہ آلہ ہے جو قاری کو اس قابل بنا سکتا ہے کہ وہ تاریخ، فلسفہ سائنس ہر چیز کو مٹھی میں لے کر اس کی وقعت اور قدر و قیمت کو انسانی نقطۂ نظر سے تولنے کا اہل بناتا ہے۔ کیونکہ وہ قاری کو چیزوں کی انسانی معنویت کا علم عطا کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ اخلاقی قدروں اور مذہبی دعووں کو بھی بردباری کے ساتھ پرکھنے کی اس میں قوت پیدا ہوتی ہے اور خدا و شیطان اور دونوں کے کلمات کے بیچ فرق کرنا اور ان کی حرکتوں میں حد فاصل قایم کرنا اور اس طرح صراطِ مستقیم کو جو کبھی کبھی بے حد مبہم ہوتی ہے پہچاننے کی قوت انسان کے اندر پیدا کرتا ہے۔ یہی وہ بنیاد ہے، یہی وہ بصیرت ہے، وہ ہے جو آج اور مستقبل کے بڑے بڑے فکری اور واقعاتی زلزلوں کے جھٹکے کو اپنے اندر جذب کر سکتا ہے۔

یہ ہے وہ معنویت و تعلق جو میری نظر میں ناول کی صنف کے لیے جواز دیتا ہے۔ آج کے عام انسان میں مغرب و مشرق میں ہر جگہ جو علم و ادب سے ایک قسم کی بیزاری پائی جاتی ہے اور جو خصوصی طور سے علم و ادب سے وابستہ ہیں ان کے اندر جو تنہائی کا احساس پایا جاتا ہے کہ ادب برائے ادب یا ادب برائے علم ہو کر رہ گیا ہے اور زندگی اپنے عمل کی قوت سے ناچتی ہوئی آگے نکل گئی ہے۔ آج انسان کی نگاہ میں ایک تاجر، ایک سیاست داں اور ایک طاقتور غنڈہ زیادہ حقیقی بن گیا ہے۔ زیادہ اہم، قابلِ توجہ اور باوقار بن گیا ہے۔ اس لیے کہ وہ بہرحال زندگی کی اصل قوتوں کے ڈرامے کے مرکز میں ہوتا ہے اور زندگی کے آگے کی سمتوں کو طے کرتا ہے لیکن ادب اس محور سے کافی دور جا چکا ہے۔ ادب برائے ادب ہو یا نہ ہو، ادب برائے زندگی ہو یا نہ ہو لیکن ادب برائے قاری تو ہوگا ہی۔ ادب برائے انسان تو ہوگا ہی۔ ادب برائے وجود تو ہوگا ہی۔ ادب برائے کائنات و برائے تخلیق تو ہوگا ہی ——— اور اگر یہ سارے تعلق نہیں ہیں تو ادب برائے لائبریری ہو کر رہ جائے گا اور رفتہ رفتہ لائبریریوں کو بھی بے محل اور غیر ضروری کر دے گا۔ لائبریریاں پر اسرار عبادت گاہیں بن جائیں گی۔

اس محل و معنویت کو قائم کرنے کے لیے زندگی کا اجتماعی وژن ضروری ہے لیکن جیسا کہ میں نے 'مکان' میں کیا ہے۔ میں نے اس میں "روحِ خلق" کو بھی قید کیا ہے اور نتیجے کے طور پر یہ ناول زندگی اور فرد کے تخلیقی قوتوں کو بیدار کرتی ہے اور فرد کے اندر وہ نایاتی وژن پیدا کرتا ہے جو اپنی قوت سے اپنی ذات اور اس سے منسلک تمام عوامل، صورتِ حال اور اشکال کو بدل کر نئی حقیقتیں پیدا کرتا ہے اور اسے قائم کرتا ہے۔ ایک ایسی حقیقت جو دراصل اس کی ذات کے عمل کا جسم ہوتی ہے اور اس طرح حقیقت نگاری سے آگے نکل کر حقیقت آفرینی کا عمل اس ناول میں پایا جاتا ہے۔ فرد کے اندر 'تخلیقی قوتوں' کو بیدار کرنا اس ناول کا خاصہ ہے۔ یہی نہیں، یہ ناول انسانی ذات میں ایک ایسی قوت سے دباؤ پیدا کرتا ہے جو قوت اس کی ذات کو ایک طرح کی روحانی قلبِ ماہیت سے گزار کر اس کے اندر، اس کی فطرت میں ایسی تبدیلی کو متحرک کرتا ہے جو ایک مثبت سمت میں انسانی نسل کا ارتقا کرائے۔ انسانی فطرت کو میں طے شدہ نہیں مانتا اور میرا یقین ہے کہ اس میں ارتقا ممکن ہے اور ارتقاء کے اس عمل کو معنی الفاظ اور پیکر کے ذریعے تیز تر اور مثبت تر

کیا جا سکتا ہے۔

اب جہاں تک اس ناول کے وجود میں آنے کے عمل کا سوال ہے تو اس میں جو صورت حال رہی وہ یہ کہ ایک بار جب مجھے ایک ایسا تصادم مل گیا جو آفاقی اہمیت رکھتا ہے تو اس کے بعد گویا ناول کا بیج قایم ہو گیا۔ "مکان" میں ایک لڑکی ہے جو کمزور ہے اور اس کا کرایہ دار جو بے حد طاقت ور ہے۔ اس سے اس کا مکان چھین لینا چاہتا ہے۔ اس میں سوال میرے سامنے یہ پیدا ہو گیا کہ یہ جو مادی اور عمرانی صورت حال تھی اس میں کیا کوئی ایسی صورت تھی اس لڑکی کے پاس کہ وہ مکان کو بچا سکے۔ تمام موجودہ اندازے جو حقیقت کے تمام جانے ہوئے تصورات پر قایم تھے، یہ بتاتے تھے کہ وہ "مکان" کو نہیں بچا سکتی لیکن میں نے اسے ایک مسئلہ سمجھ کر سائنس داں کی طرح لیا اور وہ بھی مکمل مصروفیت کے ساتھ۔ میں رفتہ رفتہ نیرا کے ساتھ اپنے کو IDENTIFY کرتا گیا اور اس کی صورت حال میں اپنے کو انسان کی طرح رکھ کر سوچا تو میرے اندر کی ساری تخلیقی قوتوں پر زور پڑا اور وہ ابل پڑیں اور پھر اس میں سے نئی حقیقتوں کے گوشے ابھرنے لگے اور پھر ایسا ہوا کہ پرانی حقیقتیں میرے سامنے سے ٹوٹنے لگیں۔ اس کے ساتھ ہی میرے اندر بھی ایک مکمل Metamorphesis کا عمل شروع ہوا جسے مجھے جھیلنا پڑا جو ٹوٹنے اور پھر بننے کا تکلیف دہ عمل تھا۔ اس عمل میں ایک نئی قوت کا انکشاف ہو جو انکھوا کی طرح نکلی۔ Metamorphesis کا یہ عمل ذہنی سوچ کی بنیاد پر نہیں ہو رہا تھا بلکہ یہ قوت حیات کے ہاتھوں عمل میں آ رہا تھا۔ اس کا عمل ایک پیڑ کے اگنے کی طرح تھا، کسی مکان کی تعمیر کی شکل میں نہیں تھا۔ میں اس سلسلے میں اقبال کا وہ مصرع پڑھوں گا ؎

دانہ تو، کھیتی بھی تو، باراں بھی تو، حاصل بھی تو

تو میرے لیے یہ لکھنے کا عمل صرف تحریر یا Composition کا عمل نہیں تھا بلکہ "ہونے" کا عمل تھا اور اپنے "ہونے" کے عمل کی عکاسی ہی ناول بنا۔

فرق دونوں میں یہ ہے کہ جہاں عمارت کی تعمیر ہوتی ہے وہاں تو نقشہ بنا لیا جاتا ہے اور ہر چیز اس کے مطابق لگا دی جاتی ہے لیکن پیڑ اگانے میں آپ کو یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اگلی شاخیں کہاں

سے نکلیں گی، کتنی نکلیں گی، کتنے پھول اور پھل ہوں گے۔ ایک ایک پتی اندر سے نکلتی ہے۔ یعنی اس صورت میں کوئی پلاٹ نہیں ہوتا۔ تناؤ اور کشمکش تو ہوتا ہے لیکن اس کی بھی شکل نامعلوم ہوتی ہے اور دراصل اس معاملے میں سب کچھ واقعات، جملے اور الفاظ سب اندرونی تناؤ کو خارج کرنے کے لیے آتے ہیں۔ اس لیے اس قسم کی تحریر میں اس بات کی بھی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ آپ کیسی زبان استعمال کر رہے ہیں، کیسی کردار نگاری، منظر نگاری، مکالمہ نگاری وغیرہ کر رہے ہیں۔ ایسی تحریر کی صرف ایک پہچان ہوتی ہے کہ زندہ ہے یا نہیں، متاثر کرتی ہے یا نہیں اور ہر شخص کو اس 'کتاب' کی شخصیت الگ الگ رنگ میں دکھائی دیتی ہے کہ نہیں تو میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ جب میں لکھ رہا تھا تو دراصل دانہ بھی میں ہی تھا، کھیتی بھی میں ہی تھا، باراں بھی میں ہی تھا اور آخر میں حاصل بھی میں ہی تھا۔ ناول تو محض اس کی روداد ہے۔ اس کا عکس لفظی ہے۔

جب انسان کے اندر کے پودے کو اس طرح اُگا کر بڑا کیا جاتا ہے اور اس کے وجود کے اندرونی شکل کا یوں اعتراف کیا جاتا ہے تو اس سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ اس میں کوئی کمی نہیں رہتی، کچھ غلط بھی نہیں ہوتا اور کچھ آلودہ بھی نہیں ہوتا۔ جانور ہو یا پیڑ ہو۔ ہر جانور اور ہر پیڑ مکمل، خوبصورت اور پاکیزہ ہوتا ہے۔ اگر آپ پیڑ کی جڑ میں زہر بھی ڈال دیں تو بھی پیڑ زہریلا نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ وہ اس زہر کو تب تک قبول ہی نہیں کرے گا جب تک وہ اس کی خصوصیات میں ڈھل نہ جائے۔ تخلیقی عمل میں قدرت و فطرت کے اس عمل کا سہارا لینے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے اور یہی اس کا امتیاز ہے۔

اس سے اس شک کا بھی ازالہ ہو جاتا ہے کہ انسان اپنی سرشت اور روحانی سطح پر غلط بھی ہو سکتا ہے۔ تخریب کار اور Nihilist بھی ہو سکتا ہے۔ وہ غلط ہو ہی نہیں سکتا بنیادی طور پہ انسان صحیح ہوتا ہے، مثبت قدروں کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ جیسے پیڑ اور جانور صحیح ہی ہو سکتے ہیں، غلط ہو ہی نہیں سکتے۔ خباثتیں غلطیاں اور گناہ سب غیر نامیاتی عمل کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ نامیاتی عمل میں افزائش صرف صحیح فارم میں ہی ممکن ہے، اس میں توازن اور ارتقاء سے انحراف ممکن ہی نہیں، خباثتیں تو شعوری ذہن و فکر کے راستے سے اندر گھس کر کچی حالت میں اٹکی

رہتی ہیں جیسے کوئی غیر ہضم شدہ مادہ خوراک کی صورت میں ہوتے ہوئے بھی زہر بن جائے۔
پیڑ میں اگر کوئی بیماری لگ جائے تو اس کا علاج کیا جا سکتا ہے لیکن پیڑ کا حیاتیاتی توازن اپنے اندر کسی منفی بات کو جنم نہیں دیتا۔ لہذا ناول لکھنے کی اس تکنیک سے ناول کی قوت کا Humanization ممکن اور یقینی ہو جاتا ہے جو تمام شبہات و اندیشوں سے بالاتر سطح پر ہوتا ہے اور ناول کے Anti Human ہونے کے امکانات ختم ہو جاتے ہیں۔ اس تکنیک سے وجود میں لائے گئے ناول میں اہم ترین امکان یہ ہے کہ اس نامیاتی ناول کے ذریعے قاری کو Metamorphise کر کے اس کے اندر مکمل اور قطعی پاکیزگی پیدا کی جا سکتی ہے کیونکہ یہ Organic - matamophise ہو گا۔

اس سے انسان کے کردار کے Hereditary defects کو بھی جو ارتقا کے عمل میں پختہ تر مرض بن کر وراثت کے عمل میں گھس جاتے ہیں، ان کو جھاڑا جا سکتا ہے۔ یوں ایسا ناول انسانی صحت مندی کا آلہ بن سکتا ہے اور میرے نزدیک انسانی صحت مندی ہی اعلیٰ ترین قدروں کا سرچشمہ بھی ہے اور اعلیٰ ترین قدر بھی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ خود انسان کی ذات کے اندر سے زندگی کی جڑوں کی تلاش کا عمل ہی میری تخلیقی کاوشوں کی بنیاد اور روح رواں ہے اور یہ جڑیں پوری کائنات اور وجود سے مکمل طور پر میرا ذہنی رشتہ جوڑ دیتی ہیں۔

سید محمد اشرف

میرا فن

نفسِ موضوع سے اندازِ تعلی جھلکتا ہے جس کا نہ میں عادی ہوں نہ قائل۔ حالانکہ اردو ادب میں یہ روایت ولی سے میرؔ، میرؔ سے غالبؔ اور غالبؔ سے فراقؔ تک مسلسل چلی آ رہی ہے۔ فراقؔ نے تو باقاعدہ سوچے سمجھے انداز میں اپنے فن پر لکھا ہے۔ دیگر شعرا کے ہاں عام طور پر یہ مقطع میں ہوتا تھا لیکن یہاں مقطع میں نہیں مطلع میں ہی سخن گسترانہ بات کی فرمائش ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اپنے فن کے بارے میں لکھنے والا جانتا بھی ذرا کم ہی ہے۔ حالانکہ عام طور پر سمجھا یہی جاتا ہے کہ سب سے زیادہ واقف حال وہی ہوگا۔ اربابِ محفل کا منشا شاید یہ ہے کہ ہم کہانی لکھنے والے یہ بتائیں کہ ہماری کہانی میں کیا فن کاری ہے۔ اس فن کے کیا لوازمات، متعلقات و انسلاکات ہیں میں اس بارے میں زیادہ نہیں جانتا۔ آپ یقین کریں میں یہ سچ لکھ رہا ہوں اور جو کچھ جانتا ہوں وہ کچھ ایسا ٹھوس مواد نہیں ہے جسے منتقل کر کے آپ کے سامنے پیش کر سکوں۔

البتہ کبھی کبھی جب اپنی کہانیوں کا خیال آتا ہے تو کچھ دھندلی سی چیزیں نظر آتی ہیں کوشش کروں تو اُن کو آپ کے سامنے واضح کر سکتا ہوں۔ یہی کام میں اس مختصر سے مضمون میں کر رہا ہوں۔ مجھے امید ہے کہ اس مضمون کو سن کر یا پڑھ کر آپ پر کسی معجزے کا انکشاف تو یقیناً نہیں ہوگا لیکن جن حضرات نے میری ٹوٹی پھوٹی کہانیاں پڑھی ہیں انہیں اس کا اندازہ ضرور ہو جائے گا کہ ان کہانیوں میں جو ہے وہ کیوں ہے۔

میری کہانیوں میں جو کچھ ہے وہ میرے اپنے پس منظر کی بدولت ہے۔ سب سے پہلے اپنا بچپن نظر آتا ہے۔ بہت وسیع و عریض قلعہ نما مکان، باہر چوک اور بڑا پھاٹک۔ گھر کے برابر

خاندانی مسجد اور خانقاہ شریف ـــــ صدر دروازے سے نکل کر درگاہ شریف، یہاں زائرین کی آمد و رفت رہتی تھی اور رہتی ہے۔ عرسوں کے زمانے میں زائرین کا مجمع اور نعرۂ تکبیر اللہ اکبر نعرۂ رسالت یا رسول اللہؐ، غوث کا دامن نہیں چھوڑیں گے، خواجہ کا دامن نہیں چھوڑیں گے جیسے نعروں کی تکرار۔ مسجد اور درگاہ شریف کے برآمدے میں گھر کا مدرسہ جہاں ایک حافظ صاحب اور ایک منشی جی محو تدریس ـــــ مکتب کے بچے بچوں کے ساتھ پہاڑے اور گنتی رٹنے کا کورس اور فاضل بریلوی مولانا احمد رضا خاں علیہ الرحمۃ کی نعتوں اور ان کے مشہور زمانہ سلام "مصطفیٰ جان رحمت پہ لاکھوں سلام" کی مشق کی آوازیں۔

گھر کے اندر ہمہ وقت مرعوب و متاثر کرنے والے شفیق باپ اور ہر وقت کچھ نہ کچھ کام میں مصروف محنتی اور ممتا کی ماری امّی اور بھائی بہن اور مشترک خاندان چچا پھوپھی اور تایا زاد بھائی بہن ـــــ ایک چولہا ایک دستر خوان ـــــ ایک تیوہار، ایک سے دکھ ایک سی خوشیاں۔

گھر سے باہر تھوڑی دور پر کھیتوں اور باغوں کا سلسلہ۔ ہری بھری کھیتیاں، پھلوں سے لدے درخت جب بھی تھے اب بھی ہیں۔ البتہ اب مٹھاس کچھ کم لگنے لگی ہے۔ دادا اور چچا کے ساتھ شکار میں طویل اوسر کے میدانوں میں دن دن بھر پیدل چلنا، بیل گاڑی کا سفر۔ اُوسر میں نیل گائے، ہرن، خرگوش ـــــ باغوں میں مور، تیتر، ہریل اور تالابوں میں قاز سیخ پر اور بڑے پیپے کا شکار۔

مکتب سے اسکول پہنچے تو کھیل کود ـــــ کلاس چھوڑ چھوڑ کر املیاں جھاڑنا، آنکھ مچولی اور کبڈی۔ وہیں پہلی دفعہ احساس ہوا کہ دنیا میں زیادہ تر لوگ غریب ہوتے ہیں جو بیحد تکلیف اُٹھا کر زندگی جیتے ہیں۔

پھر کالج ـــــ ہاکی اور کرکٹ اور ٹیبل ٹینس ـــــ تقریری مقابلے، چھوٹی چھوٹی لڑائیاں اور زیادہ نمبر لانے کی مسابقتیں اور کچھ ہلکے گلابی اور ہلکے نیلے اور ہلکے سبز رنگ۔

پھر یونیورسٹی ـــــ دوستیاں جھیلنا، دشمنیاں ٹھاننا۔ بھانت بھانت کے لوگوں سے ملاقات اور خود میں سرشار رہنا۔ یونیورسٹی کی تعلیم کے آخری دنوں میں دنیا کی فہم ہونے

لگی تھی۔ دنیا جو بہت خوب صورت ہے اور بہت مکروہ بھی اور کبھی کبھی اس کراہت کو کم کرنے والی کسی کی حنائی انگلی کی ایک جھلک۔

پھر سول سروس میں انتخاب۔ ٹریننگ پریڈ کے دوران ذہن کی بہت سی کثافتیں دھل گئیں اور ان کی جگہ نئی کثافتیں پیدا ہوگئیں جو ابھی تک دھل نہیں سکی ہیں۔ ملازمت اور ملازمت کی نوعیت کچھ ایسی کہ اسی فیصد اشخاص جو ملنے آتے ہیں وہ اس ارادے اور اس ارادے سے متعلق اسلحہ جات سے لیس ہوکر آتے ہیں کہ آج کرسی پر بیٹھے اس احمق شخص کو مزید احمق بنانا ہے۔

یہ ہے وہ پس منظر جو میرا ہے۔ کہانیوں کا پس منظر کیا ہے۔ وہ میرے اختیار میں نہیں رہتا۔ کسی کے بھی اختیار میں نہیں رہتا ہوگا کیونکہ مندرجہ بالا چیزیں تو حقیقت کی دنیا کی ہیں ٹھوس اور محسوس کی جانے والی۔ لیکن کچھ چیزیں حقیقت سے ماورا ہوتی ہیں۔ ذہن میں ایک روشن جھماکا ہوا اور منظر روشن ہوگیا جو تصویر ذہن کے پردے نے محفوظ کرلی کاغذ پر آگئی جو محو ہوگئی اسے ڈھونڈتے رہیے چراغ رخ زیبا لے کر۔ نہیں ملتی تو دیر تک ملال رہتا ہے، مل جاتی ہے تو قارون غریب نظر آنے لگتا ہے۔

جو پس منظر اوپر بیان کیا۔ اس میں بہت سی باتیں نہیں آئی ہیں۔ سب باتوں کا بیان ممکن ہے بھی نہیں۔ البتہ کچھ اور یاد آرہا ہے۔

مثلاً بچوں کا رسالہ "نور" پھر 'کھلونا' اور پھر 'طلسم ہوشربا' ——— اور اس کے بعد ابن صفی مرحوم کا جاسوسی ناول یعنی جاسوسی دنیا ——— زبان کو رواں کرنے میں ان کتابوں اور رسالوں نے بہت ساتھ دیا۔ روانی سے مراد جیسی بھی ٹوٹی پھوٹی ہے اور ان سب سے اہم اپنے دادا مرحوم حضرت آوارہ کی زبان و بیان سے متعلق نصیحتیں جو کسی مستقل درس کی شکل میں نہیں ہوتی تھیں بلکہ روزمرہ کے کاموں کے دوران چلتے پھرتے ——— ایک مثال۔

انھوں نے پوچھا فلاں چیز نہیں مل رہی تم نے دیکھی۔ ہم نے جواب دیا۔ پتہ نہیں۔ کہنے لگے۔ لاحول ولاقوۃ۔ پتہ نہیں کیا ہوتا ہے۔ کہو معلوم نہیں۔ ریڈیو پران کی تقریریں اور فیچر مستقل سنتے تھے اور لفظوں کے صحیح تلفظ آپ ہی آپ غیر شعوری طور پر ذہن میں محفوظ ہونے لگتے تھے۔ بچپن ہی سے عرس کے مشاعرے کی نظامت کرنا میری ذمہ داری تھی جس

سے ذہن کی شعری نشو و نما ہوئی۔

معصوم بچے سبھی کو اچھے لگتے ہیں مجھے کچھ زیادہ ہی اچھے لگتے ہیں۔ جب دیکھیے میری کہانی میں "آجائیں" کہہ کر آجاتے ہیں، پھر میں ان کا غلام ہو جاتا ہوں اور وہ میرے رہبر۔ ان کی رہبری سے زیادہ کوئی رہبری معتبر نہیں لگتی کہ ان کے راستے ہر سازش، ہر گھات سے پاک ہوتے ہیں۔ گھر کے خانقاہی ماحول کی بدولت مذہب سے بہت شغف رہا۔ گو عمل کا جہاں تک تعلق ہے تو بس۔ رسالت مآب کی شفاعت کا بھروسہ ہے۔ ہاں کچھ ثواب اس کا بھی مل جائے گا کہ سیدھے ہاتھ کے فرشتے کو امکان بھر کم سے کم تکلیف دی ہے۔ تو میں کہہ رہا تھا کہ گھریلو ماحول نے ایسا کر دیا کہ پہلی نظر میں کسی سے نفرت نہیں ہوتی۔ جو قابلِ نفرت ہیں اُن سے بھی نہیں۔

کہانی کے بیان کا جہاں تک تعلق ہے اس کا معجزہ قاضی عبدالستار کے فن میں دیکھا مجھے کہانی پڑھنے کا شوق ہی قاضی صاحب کے ناول "شب گزیدہ" سے لگا۔ "شب گزیدہ" کے بارے میں قرۃ العین حیدر نے لکھا تھا کہ شب گزیدہ سے بہتر کہانی قاضی عبدالستار ہی لکھ سکتے ہیں۔ میں بھی بے شمار قارئین کی طرح عینی آپا کی اس بات سے اتفاق کرتا ہوں لیکن جس فن کی وجہ سے اتفاق کر رہا ہوں اسی کے اتباع سے شعوری طور پر انحراف کیا ہے۔ قاضی صاحب کے اسٹائل کا وار اتنا کاری ہوتا ہے کہ علی گڑھ اور علی گڑھ سے باہر قاضی صاحب کے جاننے والوں میں شاید ہی کوئی اس سے بچ پایا ہو لیکن بقول میر ے

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

تو جب اس مضبوط اسٹائل سے انحراف کیا تو پھر کچھ تو سوچنا تھا کہ اپنی کہانی بیان کیسے کی جائے اس سلسلے میں شکار کے شوق اور جانوروں کی عادات کے مطالعے نے ساتھ دیا۔ کہانی مجھ سے آپ تک لے جانے میں کبھی کوئی ہرن ساتھ دے دیتا ہے کبھی کوئی لکڑ بگھا اپنی خدمات پیش کر دیتا ہے، کبھی فرقت کے مارے پردیسی بے وطن سرمائی پرندے آکر میرے قلم پر بیٹھ جاتے ہیں۔ جب مجھے کوئی بہت سنجیدہ بات کہنا ہو تب میں اکثر الجھ جاتا ہوں۔ تب کوئی غیر سنجیدہ بچہ آکر میری انگلی پکڑ لیتا ہے۔

اب اور کیا سناؤں۔ باتیں بہت ہیں، وقت کم۔ البتہ ایک بات چلتے چلتے عرض کر دوں
جو محسوس کیا اور جو کچھ سوچا اسے کسی دوسرے انسان تک پہنچانے کے لیے لفظوں، شکلوں، پیکروں
کو ادیب برتتا ہے اور ادیب کا برتاؤ جو اسے اپنے مکمل پس منظر سے فراہم ہوتا ہے، وہ برتاؤ
لفظوں اور پیکروں اور علامتوں کو ادیب کے ہاتھ میں موم کر دیتا ہے۔ ان وسیلوں کو یعنی لفظوں
پیکروں اور علامتوں کو اپنا تابع کرنے میں جو قوت صرف ہوتی ہے وہی ادیب کا آرٹ ہوتا ہے
اس آرٹ کے لفظ کا استعمال بار بار کرنے میں مجھے تکلف بھی ہو رہا ہے اور تکلیف بھی۔ اجازت
دیں کہ میں اس بڑے لفظ کی جگہ ایک خاکسار اور منکسر مزاج لفظ طریقہ استعمال کر لوں۔ طریقے میں
طریقت کی خوشبو بھی ہے اور طریق سے قریب ہونے کی وجہ سے ایک مخصوص طہارت کا بھی احساس
ہوتا ہے۔

تو اپنی کہانی بیان کرنے کے لیے میں نے جو طریقہ استعمال کرنے کی کوشش کی ہے، اس
میں زبان کے ساتھ مختلف برتاؤ کیے ہیں۔ ایک وہ جب کہانی کا کردار بولتا ہے۔ دوسرا وہ جب
مصنف خود سوچتا ہے۔ تیسرا وہ جب کردار سوچتا ہے۔ کردار جب مکالمہ بولے گا تو میری کوشش
یہ ہوتی ہے کہ وہ ایسی زبان بولے جو وہ جانتا اور برتتا ہے۔ میری کہانی میں رکشہ والا ثقہ زبان
نہیں استعمال کر سکتا۔ اس زبان کو وہ جانتا ہی نہیں اسے تو مصنف جانتا ہے اور مکالمہ رکشہ
والے کو بولنا ہے۔ مصنف کو نہیں مثال کے طور پر ببول کے کانٹے میں رکشے والے کے مکالمے۔
زبان کے ساتھ دوسرا برتاؤ وہ ہے جب کردار سوچتا ہے۔ اس میں بھی میری شعوری کوشش
ہوتی ہے کہ کردار اسی زبان میں سوچے جس میں وہ گفتگو کرتا ہے یا جس زبان میں وہ خواب دیکھتا
ہے اور یہ سچ بھی ہے کہ کردار کسی ایسی زبان میں سوچ ہی نہیں سکتا جس سے وہ واقف نہیں۔
تیسرا مرحلہ یعنی وہ مقام جہاں مصنف بولتا ہے اور میرے یہاں بہت کم ہوتے ہیں وہاں زبان وہ
ہوتی ہے جو آسان لفظوں میں پوری سوچ ظاہر کر دے۔ کوشش یہاں بھی یہی ہوتی ہے کہ کوئی
لفظ ایسا نہ استعمال ہو جو کہانی کی پوری فضا میں پیوند محسوس ہو۔ دوسرے کنارے پر جیسی کہانی
میں مصنف نے کسی جگہ نہیں سوچا کردار نے سوچا لیکن اس سوچ میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں جو وہ معصوم
بھی نہ سمجھ سکے جو کہانی کا دوسرا کردار ہے۔ ڈار سے بچھڑے میں مصنف نے کئی جگہ سوچا ہے

لیکن اس کی سوچ میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں جو کہانی کے فریم کو توڑ کر باہر نکل سکے۔ جس طرح میں اپنی کہانیوں میں بہت بلند آواز میں بھاری بھرکم الفاظ سے مملو تقریر کا استعمال نہیں کرتا اسی طرح میری کہانی میں منطق بھی بہت دیر تک نہیں سانس لے پاتی ۔ اگر کہانی کی ضرورت کے لحاظ سے منطق کہیں آئی بھی ہے تو تھوڑی دیر کے بعد وہ سیال ہو جاتی ہے اور پھر اسے میرے بدصورت بھونڈے ہاتھ جو روپ دے دیں وہ اختیار کر لیتی ہے ۔ منطق سے مجھے کوئی بیر نہیں لیکن منطق بہت لمبے سفر کی ساتھی نہیں ہوتی کہانی ویسے بھی ذرا نرم سلوک چاہتی ہے اور منطق اس کے برخلاف ذرا نہیں بلکہ خاصی کھردری چیز ہوتی ہے اور رومی نے مجھے بھی سکھایا ہے ؎

پائے استدلالیاں چوبیں بوند
پائے چوبیں سخت بے تمکیں بوند

اسی لیے میری کہانیوں میں گدھ سوچتا ہے، خرگوش باتیں کرتے ہیں، لکڑ بگھا ہنستا ہے اور روتا بھی ہے اور چپ بھی ہو جاتا ہے ۔ وہ چپ اس لیے نہیں ہوتا کہ چپ ہونا عدم عمل کی علامت ہے، بلکہ وہ خاموشی اس لیے ہوتا ہے کہ خاموشی ہنسنے اور رونے سے مختلف ایک عمل ہے ۔ ہنسی پھر حیرت و استعجاب کا مظہر ہے ۔ لکڑ بگھا ہنسا، کہانی میں جب اس درندے نے انسانوں کو خود سے زیادہ منافق دیکھا تو ہنس پڑا ۔ اس سیریز کی دوسری کہانی لکڑ بگھا رویا میں جب اس خونخوار نے انسانوں کو خود سے زیادہ شقی اور ظالم دیکھا تو رو پڑا اور جب اس سیریز کی آخری کہانی لکڑ بگھا چپ ہو گیا میں اس نے انسانوں کو خود سے زیادہ خود غرض پایا تو اس مرتبہ نہ وہ ہنسا نہ وہ رویا بس چپ ہو کر رہ گیا ۔ شدید حیرت کا اظہار ——— ان کہانیوں کو جیسے میں بیان کرنا چاہتا تھا، بیان کر ہی نہیں سکتا تھا ۔ اگر لکڑ بگھا میرے ساتھ نہ ہوتا، میرا رفیق و ہمراز نہ ہوتا ۔ کیونکہ لکڑ بگھا ہنسا میں اختر بھائی میں ہی تو ہوں جو اپنے دوست کا استحصال کر رہا ہوں ۔ لکڑ بگھا رویا میں پولس کپتان میں ہی تو ہوں جو اپنے سامنے جبر اور ظلم کی پوری بساط سجائے بیٹھا ہے اور شاہ شطرنج کی طرح سے بے بس ہے اور لکڑ بگھا چپ ہو گیا میں نیلی قمیص والا آدمی سید محمد اشرف ہی تو ہے جو سخت بارش میں کھچا کھچ بھرے ریل کے ڈبے میں خود تو کسی نہ کسی طرح خوشامد درآمد کر کے اندر داخل ہو جاتا ہے لیکن جب اسی کی طرح مصیبت زدہ ایک دوسرا شخص اس سے درخواست کرتا ہے کہ اسے بھی ڈبے کے اندر

داخل کرلیا جائے تو وہ نیلی قمیص والا چپ چاپ کھڑکی کا شیشہ گرادیتا ہے تاکہ اس ضرورت مند کی آواز اسے مخل نہ کرسکے۔ ان تینوں کہانیوں میں منافقت، ظلم اور خود غرضی کے موضوعات یا معاملات لکڑ بگھے کی مدد کے بغیر میں پیش ہی نہیں کرسکتا تھا۔ کیونکہ یہ تینوں کہانیاں میرے ذہن میں لکڑ بگھے کی پشت پر بیٹھ کر داخل ہوئی تھیں۔ یہاں اہل منطق کہہ سکتے ہیں کہ لکڑ بگھا نہ ہنستا ہے نہ روتا ہے نہ ان معنی میں چپ ہوتا ہے تو اُن سے میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ کہانی کی منطق سائنس کی منطق سے مختلف ہوتی ہے۔ کہانی کی منطق دماغ کے نہیں دل اور جذبے کے پہیے پر چلتی ہے۔ میں نے اور ہماری کہانی پڑھنے والے انسانوں نے لکڑ بگھے کو ہنستے بھی دیکھا ہے، روتے بھی دیکھا ہے اور چپ ہوتے بھی۔ اگر کسی کو شبہ ہو تو میری کہانیاں پڑھ کر دیکھے۔ اسی طرح جب کہانی میں کوئی بچّہ آتا ہے تو کہانی میرے لیے میرا تماشا ہوجاتی ہے جس بچّے کو انگلی پکڑ کر میں کہانی میں کھینچ لایا تھا وہی تھوڑی دیر بعد میری انگلی پکڑ لیتا ہے اور مجھے پورا ماجرا دکھاتا ہے۔ اس بچّے سے میں یہ کام نہیں لیتا کہ وہ کنوئیں میں غوطہ لگا کر کنوئیں کی گہرائی معلوم کرے یا سمندر میں ڈوب کر موتی نکال کر لائے۔ یا جنگل میں داخل ہو کر جنگل کے اسرار سے واقف ہو کر مجھے بتائے یا اس دلربا دنیا کے اسرار سے آشنا ہو کر مجھے فہم سکھائے۔ بچہ یہ کر ہی نہیں سکتا۔ یہ تو اصحاب فہم کا کام ہے۔ بچہ تو صرف اتنا کرتا ہے کہ میری انگلی پکڑ کر کھینچتا ہے ضد کرتا ہے اور کنوئیں کے پاس لے جا کر کھڑا کر دیتا ہے یا زبردستی سمندر کے ساحل تک لے آتا ہے یا پھر گھنے جنگل کی سرحد تک بلا لاتا ہے۔ اس کے بعد کا کام تو آپ کا ہوتا ہے یا میرا ہوتا ہے۔ اس بچّے کا نہیں۔ اس کا کام تو اس سے زیادہ اہم ہوتا ہے۔ اتنا اہم اور اتنا مشکل کہ بڑے وہ کام کر ہی نہیں سکتے۔ یعنی کنوئیں کی منڈیر، سمندر کے کنارے اور جنگل کی سرحد تک کسی کو لانے کا۔ شوق اور جذبہ بڑوں میں اب ہوتا بھی کہاں ہے تو میری کہانیوں میں میرے بچے یہی کارنامہ انجام دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ کہاں تک کامیاب ہو پاتے ہیں یہ میں آپ سے تب پوچھوں گا جب آپ ایک بار چکّر، منظر لکڑ بگھا ہنسا، لکڑ بگھا چپ رہا، ببول کے کانٹے، دوسرے کنارے پر اور جنرل نالج سے باہر کا سوال ایک بار اس نیت سے بھی پڑھیں۔ آپ دیکھیں گے کہ اگر آپ کو عقل سے زیادہ دل، منطق سے زیادہ جذبہ اور فہم سے زیادہ محبت پیاری ہوگی تو میری کہانی کے معصوم بچّوں کے رخساروں پر ایک یقینی بوسہ دیے بغیر آگے نہیں بڑھ پائیں گے۔ یہاں ایک بات اور واضح کرنا ضروری ہے

کہ اپنی کہانیوں میں شعوری طور پر میں بچوں کو تو نہیں لاتا بس کہانی میں جیسے ہی کوئی مقام کٹھن آتا ہے اور میں حیران ہوتا ہوں کہ اب کیا ہوگا۔ اب کون بیان کرے گا، اب کون مجھے آگے بڑھائے گا تو ایک معصوم آواز آتی ہے آجائیں اور کوئی ننھا سا بچہ میری انگلی پکڑ کر آگے لے جاتا ہے اور جب کبھی راستہ بہت ہی زیادہ سخت ہو جائے تو پھر میں ہی نہیں کہانی کے سارے کردار اسی بچے کی انگلی پکڑ کر رات کا لمبا سفر طے کرتے ہیں جیسا میری کہانی منظر میں ہوا۔ اس کہانی میں بڑی عمر کے سارے کردار خود سے اتنے بدگمان اور مایوس ہو چکے ہیں کہ اپنی عقل اور تدبیر پر لعنت بھیج کر اس معصوم کے پیچھے پیچھے چل پڑتے ہیں جس کی رہبری میں کوئی رہزنی نہیں جس کی تدبیر میں کوئی سازش نہیں اور جس کے دل میں کوئی کھوٹ اور ذہن میں کوئی گھات نہیں۔

چند جملے علامتوں اور پیکروں کے بارے میں۔ ان لفظوں کی فنی اور درسی تعریف کا نہ محل ہے نہ وقت نہ ضرورت نہ دلچسپی۔ میری کہانیوں کے بارے میں دوستوں کا کہنا ہے کہ ان میں علامت دوہری سطح پر چلتی ہے۔ مثلاً چکر جس میں بوڑھا سردار ہرن ایک طرف تو فرسودہ نظام کی علامت ہے اور دوسری طرف جنگل کا ایک چرندہ اور کہانی اس کو دونوں حیثیتوں سے لے کر آگے بڑھتی ہے۔ "گدھ" میں گدھ اور خرگوش معمولی گدھ اور خرگوش کے علاوہ استحصال کرنے والے اور استحصال ہونے والوں کا کردار بھی ادا کرتے ہیں۔ کہانی "بلبلہ" میں رکشے کا پیڈل معمولی رکشے کے پیڈل کی طرح اوپر نیچے بھی جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ وقت کے بدلتے تیوروں کے ساتھ مختلف طبقوں اور انسانی گروہوں کے بدلتے نشیب و فراز اور عروج و زوال کی واردات بھی دکھاتا ہے۔ جنرل نالج سے باہر کا سوال" کا بوڑھا آدمی ایک معمولی بھکاری بھی ہے اور طویل انسانی غربت کی علامت بھی۔ لکڑ بگھا سلسلے میں لکڑ بگھا ایک معمولی لکڑ بگھا بھی ہے اور تینوں کہانیوں میں علی الترتیب منافقت، ظلم اور خود غرضی کا مظہر بھی۔ مقصد یہ کہ میری کہانیوں میں علامت کا مقصد صرف علامت نگاری نہیں ہوتا بلکہ وہ کہانی کی پیش کش کا وسیلہ ہوتی ہے۔ میں کسی ایسی علامت کو استعمال ہی نہیں کر پاتا جسے میں انسانی زندگی کے تصور سے الگ کر کے دیکھ سکوں۔

اپنی کہانی میں سب سے مشکل مقام جہاں سانس اکھڑتی محسوس ہوتی ہے وہ ہے جہاں

مجھے کوئی پیکر تراشنا ہوتا ہے۔ کوشش یہ ہوتی ہے کہ پیکر تراشنے میں جن لفظوں اور مرئی اشیا کی مدد لی جا رہی ہے وہ کہانی کے باہر کی چیز نہ محسوس ہوں۔ ان کا خمیر کہانی کے اندر ہی کہیں سے اُٹھا ہو اور جب اس کوشش میں نتیجے میں وہ پیکر تراش لیا جائے تو پھر میں کوشش کرتا ہوں کہ ایک نرم سی ضرب لگاؤں اور وہ پیکر جہاں ضرورت محسوس ہو وہاں کہانی کو ایک مخصوص بلاغت دے سکے اور ایک مقصود وسعت۔ ڈار سے بچھڑے میں سرمائی پرندے علامت نہیں ہیں کیونکہ وجہ تشبیہ بیان ہونے کے بعد لفظ علامت نہیں رہتا (ایسا میں نے نسیم البلاغت میں پڑھا تھا) وہ پرندے اپنے پورے پس منظر اور پیش منظر کے ساتھ ایک مخصوص پیکر ہو گئے ہیں۔ کہانی میں جہاں جہاں مشکل وقت آیا ہے وہاں تقریر سے کفِ لسان کیا اور ان پیکروں کو اجاگر کیا۔ اب موضوعات کا مختصر سا ذکر ہو جائے تاکہ یہ طول کلامی صحیح ہو۔

میری رائے میں موضوع کا تعلق آرٹ سے نہیں ہوتا۔ آرٹ تو موضوع کی ترسیل کے وسیلوں کو برتنے کا نام ہے لیکن موضوع اپنے وسیلوں کے ساتھ ذہن میں ایک ساتھ اترتا ہے اور بات یہ ہے کہ معمولی رد و بدل کی گنجائش ہمیشہ رہتی ہے تو جو وسیلے ہمارے پاس ہیں وہ کسی نہ کسی طرح بالواسطہ ہی سہی ان موضوعات سے وابستہ و پیوستہ ہوتے ہیں۔ میں کہانی لکھنے کے عمل کو لاشعوری عمل نہیں مانتا (مزید تصدیق کے لیے دیکھیے حالی کا مقدمۂ شعر و شاعری کا وہ باب جس میں بچے ہوئے انگور اور اس کے رس سے متعلق حالی کے مکالمے وغیرہ ہیں) لیکن موضوع اور طریق پیش کش یا اور آسان لفظوں میں موضوع اور آرٹ میں اتنا فرق ضرور ہوتا ہے کہ موضوع شعوری ذہن کے نتیجے میں وجود میں آتا ہے۔ جب کہ آرٹ یا پیش کش کے وسیلوں کا طریقۂ استعمال ایک طرح سے تحت الشعوری یا لاشعوری ذہن کے نتیجے میں سامنے آتا ہے اور موضوع کے چاروں طرف لپٹی ہوئی زنجیروں کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ ہماری کوشش ہوتی ہے کہ ان زنجیروں کو کچھ اس انداز سے ہٹائیں، کچھ ایسے برتیں کہ ہمارا لوٹتا پھوٹتا وزن ان چھوٹی بڑی زنجیروں کے ساتھ موضوع کو قاری کے وجدان تک لے جائے۔ اگر مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جو موضوع ذہن میں اترا ہے اس سے وابستہ زنجیریں بہت کمزور ہیں اور انھیں کھولنے سیدھا کرنے اور ترتیب دینے اور انہیں قاری کے وجدان تک لے جانے میں مجھے کسی فرحت، کسی سکون، کسی لطف کا احساس نہیں ہوگا تو میں اس موضوع کو

چھوتا ہی نہیں۔ مثال کے طور پر عورت اور مرد کے جسمانی تعلقات پر بفضلہ تعالیٰ صاحب اولاد ہونے کے باوجود میں کہانی نہیں لکھ سکتا۔ کیونکہ اتنی سامنے کی بات کو میں راز کے پردے میں نہیں پیش کر سکتا کہ کہانی میں تو "ہم راز اور بھید کی باتیں ہی بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

سب سے آخری بات ـــــ قاری کا وجود۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ میں قاری کے تصور کے بغیر کہانی نہیں لکھ سکتا۔ کیونکہ اپنی کہانی کا پہلا قاری میں خود ہوتا ہوں اس لیے خود کو ذہن میں رکھ کر کہانی لکھتا ہوں۔ کہانی لکھنے کے بعد اگر میرے پہلے قاری یعنی مجھے کہانی سمجھ میں نہ آئے تو میں کہانی نذر آتش کر دیتا ہوں۔ جو لکھنے والے ایسا نہیں کرتے، ہمیں اور آپ کو چاہیئے کہ اُن کی یہ ذمّہ داری ہم اور آپ ان کو تکلیف دیے بغیر پوری کر دیں۔ کیونکہ جان بوجھ کر ناقابلِ فہم تحریر لکھنے کا اختیار تو کسی کو بھی ہے لیکن اسے قاری کے سامنے لانا ایک مسخرانہ کھلواڑ ہے جس کا ان لکھنے والوں کو اختیار تو "ہے لیکن حق نہیں۔ کیونکہ کسی کو بھی انسانی وقت اور انسانی جذبے کے ساتھ شعوری طور پر کھلواڑ کی اجازت نہیں دینی چاہیے۔ وقت ایسے لوگوں کے ساتھ ٹھیک ٹھیک سلوک کرتا ہے۔ آج سے ۱۵ــ۲۰ برس پہلے کچھ لوگوں نے ایک سوچی سمجھی سازش کے تحت ایسا کیا تھا۔ بڑے بڑے تنقیدی مضامین کی بیساکھیاں بھی ان کہانیوں کو ایک دہائی سے زیادہ زندہ نہیں رکھ سکیں۔ البتہ ان میں جو سچی کہانیاں تھیں ہم آج بھی ان کی قدر کرتے ہیں۔

میں نے گنتی کی کہانیاں لکھی ہیں۔ ۱۵ــ۲۰۔ ان میں محبت، نفرت، خود غرضی، منافقت ظلم، غربت، انسانی رشتے، بے وطنی، استحصال اور انسانی گروہوں کے عروج و زوال کے موضوعات اپنائے ہیں لیکن میری ٹوٹی پھوٹی کوشش یہی رہتی ہے کہ بظاہر بھاری بھرکم نظر آنے والے موضوعات کہانی پر بھاری نہ محسوس ہوں کیونکہ میرا مقصد ان موضوعات کا بیان نہیں ہوتا۔ میرا شوق تو کہانی بیان کرنا ہے اور کہانی موضوع اور آرٹ کی شمولیت اور وابستگی اور پیوستگی کے باوجود دونوں سے مختلف ایک حقیقت ہوتی ہے جسے ان دونوں میں سے کسی ایک پر بھی قربان نہیں کیا جا سکتا۔

جاوید اختر علی آبادی

کنابیات

یوں تو اردو میں اشاریائی ادب کی عمر بہت تھوڑی ہے اور بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس نوع کی پہلی کتاب ۱۹۲۳ء میں شایع ہوئی لیکن اس کے بعد بیسویں صدی کے نصف دوم میں اردو میں اشاریائی ادب کی طرف خصوصی توجہ کی گئی ہے۔ مختلف شخصیات کی ببلیوگرافی چند رسالوں کی اشاریہ سازی اور ایک یا دو سال کی مطبوعہ کتابوں کی وضاحتی فہرستیں وغیرہ تیار ہوئی ہیں لیکن افسانوی ادب کی اشاریہ سازی پر تا حال کم توجہ ہوئی ہے۔ "اردو فکشن کی وضاحتی فہرست" ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۷ء تک (فاطمہ راجہ) اس موضوع پر پہلی اور واحد کتاب ہے جسے انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی نے نومبر ۱۹۷۵ء میں شایع کیا۔

یہ اشاریہ اردو کے تمام فکشن نگاروں کا احاطہ کرنے کے بجائے صرف علی گڑھ سے متعلق اردو کے فکشن نگاروں کی تصانیف اور اُن کے تراجم پر مشتمل ہے۔ اس کی ترتیب میں فکشن نگاروں کی الفبائی ترتیب کو ملحوظ رکھا گیا ہے اور اُن کی تمام افسانوی اور غیر افسانوی تصانیف کا احاطہ کرنے کے بجائے اسے صرف افسانوی تصانیف و تراجم تک محدود کر دیا گیا ہے:

۱ ــــ ابراہیم جلیس

۱۔ زرد چہرے — افسانے

۲۔ تکونا دیش — افسانے

۳۔ کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں — "

۴۔ چالیس کروڑ بھکاری — ناول

۵۔ چور بازار — "

۲۔ ابن کنول:

۱۔ تیسری دنیا کے لوگ — افسانے

۳۔ احمد علی:

۱۔ شعلے — افسانے

۲۔ ہماری گلی — "

۳۔ قید خانہ — "

۴۔ موت سے پہلے — "

۴۔ اختر انصاری:

۱۔ اندھی دنیا اور دوسرے افسانے — افسانے

۲۔ نازو اور دوسرے افسانے — "

۳۔ خونی اور دوسرے افسانے — "

۴۔ لو ایک قصہ سنو — انتخاب

۵۔ یہ زندگی اور دوسرے افسانے — "

۵۔ اختر حسین رائے پوری:

۱۔ محبت اور نفرت — افسانے

۲۔ زندگی کا میلہ — "

۳۔ آگ اور آنسو — ہندی افسانے

۴۔ پیاری زمین (ترجمہ) — ناول

۶۔ اظہار الحسن:

۱۔ لمحوں کا سفر	افسانے
۲ قطرہ	"

۷۔ پیغام آفاقی:

۱۔ مکان	ناول

۸۔ حکیم احمد شجاع:

۱۔ حسن کی قیمت	افسانے

۹۔ حیات اللہ انصاری:

۱۔ شکستہ کنگورے	افسانے
۲۔ بھرے بازار میں	"
۳ ہندوستان	"
۴۔ گھروندا	"
۵۔ انوکھی مصیبت	"
۶۔ لہو کے پھول	ناول (۵ جلدیں)
۷۔ مدار	ناول

۱۰۔ خواجہ احمد عباس:

۱۔ ایک لڑکی	افسانے
۲۔ پاؤں میں پھول	"
۳۔ زعفران کے پھول	"
۴۔ میں کون ہوں	"
۵۔ کہتے ہیں جس کو عشق	"
۶۔ دیا جلے ساری رات	"

۷۔ پیرس کی ایک شام	افسانے
۸۔ گیہوں اور گلاب	,,
۹۔ بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں	,,
۱۰۔ نیلی ساری	,,
۱۱۔ نئی دھرتی اور نئے انسان	,,
۱۲ پانچ دن پیار کے	,,
۱۳ پیار کی پکار	,,
۱۴ چراغ تلے اندھیرا	,,
۱۵۔ ماڈرن الف لیلیٰ	طویل افسانے
۱۶۔ چار دل چار راہیں۔	ناول
۱۷ بمبئی رات کی باہوں میں	,,
۱۸۔ سات ہندوستانی	,,
۱۹۔ میرا نام جوکر	,,
۲۰۔ دو بوند پانی	,,
۲۱ تین پہیے ایک پرانا ٹب اور دنیا بھر کا کچرا	,,
۲۲۔ فاصلے	,,
۲۳۔ انقلاب	,,
۲۴۔ شیشے کی دیواریں	,,
۲۵ اندھیرا اجالا	ناولٹ

۱۱۔ رشید جہاں:

۱۔ عورت اور دوسرے افسانے	افسانے
۲ وہ اور دوسرے افسانے	,,

٣- شعلہ جوالہ — افسانے

١٢- سید سجاد حیدر یلدرم:

١- مطلوب حسیناں — ناول ترجمہ از ترکی
٢ ثالث بالخیر — ,,
٣ زہرا — ,,
٤- ہما خانم — ناول ترجمہ فارسی
٥- آسیب الفت — ناولٹ ترجمہ از ترکی
٦- حکایات و احتسابات — افسانے
٧- خیالستان — ,,

١٣ علی سردار جعفری:

١- منزل — افسانے

١٤- سعادت حسن منٹو:

١- نور جہاں سرور جہاں — افسانے
٢- سیاہ حاشیے — ,,
٣- دھواں — ,,
٤- سرکنڈوں کے پیچھے — ,,
٥- ٹھنڈا گوشت — ,,
٦- چغد — ,,
٧- خالی بوتلیں خالی ڈبے — ,,
٨- بادشاہت کا خاتمہ — ,,
٩ برقعے — ,,
١٠ شکاری عورتیں — ,,

۱۱۔ پھندنے	افسانے
۱۲۔ اوپر نیچے درمیان	"
۱۳۔ بغیر اجازت	"
۱۴۔ گنجے فرشتے	"
۱۵۔ لذت سنگ	"
۱۶۔ سڑک کے کنارے	"
۱۷۔ جنازے	"
۱۸۔ کالی شلوار	"
۱۹۔ بانجھ	"
۲۰۔ شیطان	"
۲۱۔ یزید	"
۲۲۔ موذیل	"
۲۳۔ نمرود کی خدائی	"
۲۴ رتی ماشہ تولہ	"
۲۵۔ ایک مرد	"
۲۶۔ کروٹ	"
۲۷ مینابازار	"
۲۸۔ آتش پارے	"
۲۹ منٹو کے افسانے	انتخاب
۳۰۔ سو کینڈل پاور کا بلب	"
۳۱۔ آؤ	افسانے
۳۲ تین عورتیں	"

۴۳ گورکی کے افسانے (ترجمہ) افسانے

۴۴ روسی افسانے " "

۱۵ سلطان حیدر جوش:

۱۔ فسانہ جوش افسانے

۲۔ نقش و نقاش "

۳۔ جوش فکر "

۴۔ مساوات "

۵ صبر کی دیوی ناولٹ

۶۔ جمال و خیال افسانے

۷۔ ابن مسلم ناول

۸۔ ہوائی ناولٹ

۱۶۔ سلمیٰ صدیقی:

۱۔ مٹی کا چراغ افسانے

۲۔ سکندر نامہ ناولٹ

۱۷۔ صلاح الدین پرویز:

۱۔ نمرتا ناول

۲۔ سارے دن کا تھکا ہوا پرش "

۳ آئیڈنٹٹی کارڈ "

۱۸۔ عصمت چغتائی:

۱۔ چھوئی موئی افسانے

۲ چوٹیں "

۳۔ کلیاں "

۴۔ دوزخی — افسانے

۵۔ شیطان — "

۶۔ دھائی بانکپن — "

۷۔ دو ہاتھ — "

۸۔ ایک بات — "

۹۔ کنواری — (ہندی میں) "

۱۰۔ ٹیڑھی لکیر — ناول

۱۱۔ معصومہ — "

۱۲ ایک قطرۂ خون — "

۱۳ سودائی — "

۱۴ جنگلی کبوتر — "

۱۵ دل کی دنیا — "

۱۶۔ باندی — "

۱۷۔ تین اناڑی — "

۱۸ ضدی — "

۱۹۔ عجیب آدمی — "

۱۹ عظیم بیگ چغتائی:

۱۔ شریر بیوی — ناول

۲۔ خانم — "

۳ چمکی — "

۴۔ جنت کا بھوت — "

۵ قصر صحرا — "

۶۔ فل بوٹ — ناول

۲۰ غضنفر علی غضنفر:

۱۔ پانی — ناول

۲۱ قاضی عبدالستار:

۱۔ دارا شکوہ — ناول

۲۔ پہلا اور آخری خط — ''

۳۔ غالب — ''

۴۔ صلاح الدین ایوبی۔ — ''

۵۔ شب گزیدہ — ''

۶۔ حضرت جان — ''

۷۔ غبار شب — ناولٹ

۸۔ پیتل کا گھنٹہ — ناولٹ اور افسانے

۲۲۔ قاضی عبدالغفار:

۱۔ لیلیٰ کے خطوط — ناول

۲ مجنوں کی ڈائری — ''

۳۔ تین پیسے کی چھوکری — افسانے

۲۳ قرۃ العین حیدر

۱۔ میرے بھی صنم خانے — ناول

۲۔ سفینۂ غم دل — ''

۳ آگ کا دریا — ''

۴۔ آخر شب کے ہم سفر — ''

۵۔ گردش رنگ چمن — ''

۶۔	چاندنی بیگم	ناول
۷۔	ماں کی کھیتی	(ترجمہ) ،،
۸۔	ہمیں چراغ ہمیں پروانے	،، ،،
۹۔	آدمی کا مقدر	،، ،،
۱۰	ایپس کے گیت	،، ،،
۱۱۔	یودوکیہ	،، ،،
۱۲	چار ناولٹ	ناولٹ
۱۳۔	پت جھڑ کی آواز	افسانے
۱۴۔	شیشے کا گھر	،،
۱۵۔	ستاروں سے آگے	،،
۱۶	روشنی کی رفتار	،،
۱۷	جگنوؤں کی دنیا	انتخاب

۲۴۔ مجنوں گورکھپوری:

۱۔	سوگوار شباب	افسانے
۲۔	گردش	،،
۳	صید زبوں	،،
۴۔	سرنوشت	،،
۵	زیدی کا حشر	،،
۶	خواب و خیال	،،
۷۔	سمن پوش	،،
۸	نقش ناہید	،،
۹۔	مجنوں کے افسانے	انتخاب

۱۰ سلویٰ انتخاب (ترجمہ از آسکر وائلڈ)

۱۱ سراب افسانے

۱۲ آغاز ہستی " (ترجمہ از برناڈ شا)

۱۳۔ عبد الخز (ترجمہ از ٹالسٹائی)

۱۴۔ شمسون مبارز (ترجمہ)

۲۵۔ محمد عمر میمن :

۱ تاریک گلی افسانے

۲۔ آوارگی (عربی اور انگریزی سے ترجمہ) "

۳۔ زوال ترجمہ ناول (از البیر کامیو)

۲۶۔ مظفر حنفی :

۱۔ اینٹ کا جواب افسانے

۲۔ دو غنڈے "

۳ دیدۂ حیراں "